

■ مجلة ثقافية أدبية شهرية جامعة ■ تصدر إلكترونياً■ العدد الحادي عشر ■ يوليو ٢٠٢٠م ■

لوحة /فاطمة علي

«واحة القصة القصيرة»

داخل العدد



كلمة التحرير

ألقت جائحة كورونا بظل غطى عالمنا بصورة استدعت مشاهد الأوبئة التي انتشرت وهدّدت الإنسانية من قبل في عصور سابقة. ومع ظروف الحجر المنزلي التي طُبقت في دول العالم تداعى كثير من المبدعين إلى التفعيل الأدبي والثقافي فاحتشدت ساحة المنصّات الرقمية والسحابية الجامعة لأطراف الجغرافيا بلمّات شعرية وأدبية ورب ضارة نافعة.

إحدى هذه اللمّات ما دعا إليها مستشار المجلة الروائي محمد الخير حامد - من موقعه كإعلامي وروائي - عبر صفحته في فيس بوك لورشة مناقشة ومدارسة الروايات السودانية تحت مظلة (منتدى الرواية الافتراضي) لعقد أمسيات نقدية عبر تطبيقي واتس آب ومنصة زووم السحابية. ووصلت الفعالية في جلستها الثالثة إلى تجمُّع لأكثر من ٧٧٠ مهتم من روائيين ونقّاد أكاديميين وممارسين للنقد وكتاب ومثقفين وقراء. تُعقدُ الجلسة كل أسبوعين لمناقشة رواية يتم الإعلان عنها في آخر العنقود من الأمسية الثقافية. ويمكن للمهتمين التقاط روابط المنصات من الإعلانات الذي نضعها بصفحة المجلة العامة في فيس بوك.

من اللّمات المميزة أيضاً، أمسية تحلّقت فيها اثنتي عشرة شاعرة من دول عربية مختلفة عبر منصة زووم بدعوة وتنسيق من الشاعرة والباحثة المثابرة فاطمة بوهراكة من المغرب، التي قامت بتهيئة صالون «جنان أركانة» الثقافي بإيطاليا، وإذاعة «رميم» بفرنسا لرعاية وإذاعة الأمسية، استمرّت الجلسة الشعرية لأربع ساعات. ومادتها مبذولة في منصة يوتيوب بعنوان «الشاعرات الرائدات».

كذلك تكدّس بريد المجلة خلال هذه الفترة بعدد كبير من الرسائل فوق المعتاد، بما يلزمنا أن ننوه إلى أن المواد سوف تنشر إن شاء الله بصورة مجدوّلة، فمساحة المجلة لا تستوعب كل هذا الكم، شاكرين لكل من راسلنا مقاسماً معنا رغيف إبداعه.

زياد



دعوة للكتابة

نتشرف بدعوة كافة الأُدباء والكتاب والنقاد للكتابة بمجلة مسارب أدبية في العدد الثاني عشر، والذي سيصدر - إن شاء الله - في الأول من أغسطس/ آب ٢٠٢٠ م.

محور العدد الثاني عشر:

«سرديات أمير تاج السر»

ندعو للمشاركة بالكتابة في موضوع المحور أعلاه كما نرحب بمشاركة الأدباء بالنصوص الإبداعية، عبر الأجناس الأدبية:

المقالات - الدراسات المُحكمة

الشعر الفصيح - الشعر الشعبي - النثر

القصص القصيرة - القصص القصيرة جداً

دليل التحرير بالمجلة:

١/ تُرسل المواد كحد أقصى في ١٥ يوليو/ تموز ٢٠٢٠ م.

٢/ يجب على الكاتب إرفاق صورة شخصية مع المادة المُرسلة.

٣/ يجب ألا تتجاوز الدراسة ٣٠٠٠ كلمة، والمقالة ١٥٠٠ كلمة.

٤/ أن تكون المواد لائقة المحتوى وتراعي الأخلاق، وألا تتجاوز الخطوط الحمراء في طرحها لقضايا الأديان والدول والأعراق.

٥/ مطابقة المعايير المُتعارف عليها في الأجناس الأدبية.

٦/ الحرص على ضبط وسلامة اللغة.

تُرسل المواد للمجلة عبر البريد الإلكتروني:

masarebart2019@gmail.com

«المواد المنشورة لا تُمثل رأي إدارة المجلة، بل تُعبر عن آراء كتابها»



دعوة

لمبدعي الفن والتشكيل

ندعو الفنانين والتشكيليين ومبدعي فن الخط العربي، للمشاركة بأعمالهم الفنية لعرضها في صفحات «مجلة مسارب أدبية» ، على من يرغب في المشاركة ارسال أعماله - مصوّرة تصويراً واضحاً - عبر البريد الإلكتروني للمجلة، مع ذكر الاسم الكامل والدولة التي ينتمي إليها.

تُرسل اللوحات للمجلة عبر البريد الإلكتروني:

masarebart2019@gmail.com



للأديب الأردني الكريم



على جزيل كرمه حيث مدّنا ضمن محور هذا العدد بملفٍ عن القصة القصيرة:

(في وصل ما انقطع مع السّودان: القصّة إذ تملأ الفراغات بالتّخييل)

ونحن لا نشكره على الفيض منه بصورة عابرة، وإنما هو شكر، وتقدير دائم، على بذله الجّاد في سوح البحث الأدبي.

وللمبدعين في «متحف هنديّة للفنون» فجميع الأعمال الفنيّة المنشورة ضمن الملف هي للفنّانين السودانيّين من مجموعة

«متحف هنديّة للفنون»

في الأردن، وهو متحف يعرض مجموعة تزيد عن الألف عمل فنيّ عربيّ مُعاصر، وتشكّل جزءًا من المجموعة الخاصة الأوسع التي يمتلكها مؤسس المتحف سامي هنديّة. يضم المتحف بين جدرانه أعمالًا نحتيّة وتشكيليّة بارزة من كلّ أنحاء العالم العربيّ، وتُعتبر تمثيلًا مُكثّفًا لتاريخ الفن العربيّ المعاصر منذ أوائل القرن العشرين وحتى اليوم، إذ يتم تحديث المجموعة دوريًا بمقتنيات جديدة. يقع المتحف ضمن مساحة مركز جلعد الثقافي، وهو مشروع ثقافيّ متعدد المسارات والأنشطة داخل الغابة الاسكندنافيّة في منطقة أم الدنانير في محافظة البلقاء في الأردن.

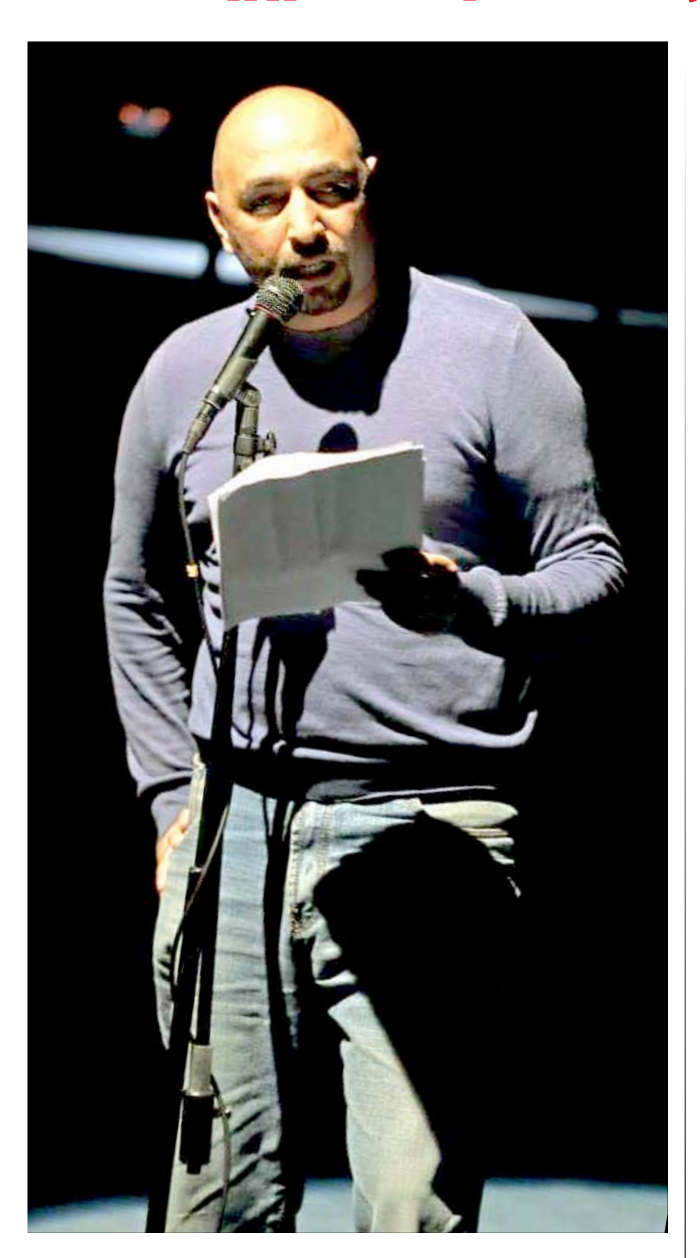
في وصل ما انقطع مع السّودان:

القصّة إذ تملأ الفراغات بالتّخييل

باءت جميع محاولات الوصول إلى عثمان الحوري بالفشل. نقلت لي مصادر مُتطابقة إنّ الرجل مُعتكفٌ في قرية معزولة ولا يقتني هاتفًا محمولًا ولا سبيل للوصول إليه، بل إنّه اعتزل الكتابة وهجرها وكفر بها (هكذا قيل، والذمّة على الرّاوي)؛ والدُّنيا في السّودان ثورة، والنّاس (بمن فيهم عددٌ كبيرٌ من الكُتّاب) في الشّوارع والسّاحات، يطالبون برحيل نظام (مثله مثل أشقّاء كثر له) جثم فوق صدورهم وكبس على نَفَسِهم لعقود، والنّظام (أيضًا مثله مثل أشقاء كثر له في مثل هذه الظّروف) قطع الإنترنت لما يقارب الشّهر، وبات يُطلِق النّار على المُتظاهرين ويُطلق بينهم بلطجيّته، مُعقّدًا سبل التواصل مع بلد تواصُلُه مع محيطه العربيّ (ربّما باستثناء مصر) مُعقّدٌ أصلًا، وشبه مُنقطع، فكيف بتواصل أدبيّ، وفي حقلٍ حولّه عصرنا إلى حقلٍ (نخبويّ)، هو حقل القصّة؟

من جهة، لا تتوفّر مجموعات الكتّاب السّودانيّين القصصيّة، لا في المكتبات الخاصّة ولا العامّة في الأردن (وهم في هذا يتشاركون مع زملائهم من كتّاب القصّة في جميع أنحاء العالم العربيّ، فناشرو القصّة والشعر يدفنون الكتب التي تحتويها في مستودعاتهم بعد أن يقبضوا ثمن طباعتها من المؤلّفين، والمكتبات لا تفرد لها مساحة على رفوفها لأنها لا تبيع، لكنّ هذا مبحثٌ آخر مكانه ليس هذه المقدّمة)، ومن جهة ثانية، وخارج عدد لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة من الأسماء المعروفة والمتداولة داخل ما سأسمّيه: (النّادي المُغلق للمُشتغلين الجادّين على فنّ القصّة)، لا سبيل للوصول إلى آخرين.

كان لا بدّ من الاستعانة بما أمقته ولا أستسيغه: وسائل التّجهيل وإضاعة الوقت الاجتماعيّة (هكذا هي بالنّسبة لي، وهذا مبحثٌ ثان ليس مكانه هذه المقدّمة)، حسنتُها الوحيدة الوصول، وسرعته؛ هكذا، وبعد مراسلة عدد من خاصّة الكتّاب والأصدقاء بشكل خاص، عزمتُ أمري وأخذتُ نفسًا عميقًا وأغمضتُ عينيّ ونشرتُ دعوةً عامّة للمُساعدة في هذا الوضع المُعقّد، فكانت النتيجة المشتركة للأمرين معقولة: أرسل لي كاتب شابٌّ من المغرب (هو محمد خلفوف) أنطولوجيا للقصّة القصيرة السودانيّة، اخترت منها قصّتين لعثمان الحوري ومصطفى مبارك، وتعرّفت بواسطتها على قصص أحمد الملك الذي اخترتُ له نصًّا من خارج الأنطولوجيا؛ وأرسل لي كاتب ومحرّر بريطانيّ (هوراف كورماك) مجموعة من النّصوص لعدّة كتّاب تعرّفت فيها على فنّان ساحر هو عبد الغني كرم الله؛ وقادني الشّاعر الأردنيّ غازي الذيبة إلى نصوص عماد البليك؛ وأوصلتني الكاتبة والمحررة الأميركيّة مارشا لينكس كويلي إلى نصوص لمياء شمّت التي أوصلتني بدورها إلى قصص بشرى الفاضل،



هشام البستاني - كاتب وقاص وشاعر أردني

وأرسل لي كتّاب سودانيّون (هم محمد الخير حامد، وسلمى النور، وعصام أبو القاسم) مجموعة كبيرة من الأسماء والنّصوص آثروا فيها غيرهم على أنفسهم، بل إن كاتبةً (هي رانيا مأمون) ردّت على طلبي منها إرسال قصص لها لأختار من بينها واحدة بأن بعثت لي عدّة

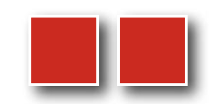
مجموعات ونصوص لكتّاب آخرين ولم تُرسل قصصًا لها؛ فوصلت – من خلال كلّ هؤلاء – إلى نصوص جمال الدين علي الحاج وبوادر بشير وإشراقة مصطفى حامد ومحمد بدوي حجازي؛ وكان هذا الملفّ الذي تجدونه بين أيديكم.

يحفل هذا الملفّ، الذي يأتي كسابقَيه، بتعاون صار اليوم في سنته الثّالثة، بين مجلّة (ذي كومون) الأدبيّة الأميركيّة التي تصدر من جامعة آمهيرست في الولايات المتّحدة، و(أخبار الأدب) القاهريّة العريقة، حيث تنشر الأولى قصص الملفّ مترجمةً إلى الإنجليزيّة، وتنشر الثانية الأصل العربيّ، بأصواتٍ وأجيالٍ وأساليب متنوّعة من النثر القصصيّ الفنيّ السودانيّ: سنجد فيه الومضات المكثّفة العميقة بمرجعيّاتها الفنيّة المتعدّدة التي تراوح بين الواقعيّة والسورياليّة في نصوص لمياء شمّت؛ كما سنجد لمسات أدبيّة مرهفة تقرأ المآسي الصغيرة (الكبيرة) للمجتمعات المحليّة التي هزّتها مشاريع (تحديث) تركت خلفها أحزانًا وآلامًا لا تندمل في قصّة جمال الدين علي الحاج؛ وسنستقلّ القطار (الملقّب بالباخرة) مع إشراقة مصطفى حامد لنعبر به قرىً وأناسًا وحوادث تحوّله إلى كناية عن مقطع عرضيّ لماضٍ كأنّه الحلم، تبخّر، مُصاغة برشاقة وحنين وشيءٍ من الشّجن كثير؛ أما عمادُ البليك فيوغل (عبر سردٍ محمّل بسخرية سوداء مضحكة مُبكية) في سبرِ أغوار عللٍ تُخلّف وراءها قتلىً على شكل جماعات أو أفرادٍ يدفعهم القمع السياسيّ –الاجتماعيّ إلى موت معنويّ أو حقيقيّ.

أمّا بشرى الفاضل فيقوم بتشريحٍ جديد (مستخدمًا أسلوب اللا معقول الذي –ولفرط شبهه بما نعيش فيه– يبدو معقولًا) لثيمة ما زالت تتجدّد: الانتظار العبثيّ لشيءٍ عبثيٍّ يجب أن يحدث، لكنّه لا يحدث، مُسقطًا ذلك على واقعٍ سلطة تحكم من بعيد، بالخوف، بالسُّمعة، لا بالوجود؛ ولا تغيب السّلطة أيضًا عن قصّة أحمد الملك باختطافها أمرين يتناسلان في سرده ويشتبكان صراحةً وضمنًا: قتل تقليد (الزار)، وقتل زوج المرأة التي تحيي مراسيمه، ضمن كتابة لا تلتزم بالخط التراتبيّ للزمن، فلا قيمة للتراتبيّة في عصر مطبوع باللّاتغيير الممضّ؛ والسلطة حاضرةٌ أكثر في قصّة محمد بدوي حجازي، فهي الفاعل الأوّل، تُحيي وتُميت، تُظهر وتُخفي، وتعمل وجاهةً وبالنّيابة، وتحيل إلى سُلطةٍ أخرى مؤسّسة (هي الاستعمار) في نصّ يحمل ويوظّف أطيافًا من (الحكاية الشفويّة) أو (القصّة الفلكلوريّة) من تلك التي تتناقلها الجدّات وتعمل فيها قوى مرعبة غامضة ينتصر عليها أبطال أسطوريّون.

تأخذنا بوادر بشير في قصّتها إلى سؤال الذات، والاغتراب، والحريّة، والانتقال (الماديّ والمعنويّ) من (هنا) إلى (هناك)، عبر سرد محمّل بالرمزيّات؛ أما عثمان الحوري فيأخذنا بدوره إلى عوالم فولكلوريّة، تزدحم بالصراعات والمصاعب التي تخفي داخلها أزمات ومآسي شخصيّة تتفتّت ثم تنحلّ في أملٍ يعرفُ صاحبه أنّه مستحيل، ضمن نصّ تتحرّك المنظورات فيه بشكل مستمرّ، الأمر الذي يجعل منه نصًّا متميّزًا على الصعيد الفنيّ؛ الأمل المستحيل يأخذ شكلًا آخر في قصّة مصطفى مبارك التي







تعرّي أشكال النفاق الاجتماعيّ ومستوياته الأعمق عبر صرخة يائسة لشخصيّة بائسة مسحوقة من الداخل والخارج، يذهب صراخها أدراج الرّياح إذ يغلق المجتمع الأبواب على نفسه تاركًا إيّاها في العراء، ولا بدّ من الإشادة بالسلاسة التي يوظّف فيها الكاتب العاميّة في نصّه، وبما يفيد تعميق وقع الحدث؛ أما عبد الغني كرم الله، فنصّه – برأيي – هو درّة هذا الملفّ، نصّ ساحر يتلاعب كاتبه بأحداثه وشخوصه (من بشر وحيوانات) ويهرسها ويعيد تشكيلها لينقلنا من واقع إلى حلم إلى ماضٍ إلى مستقبلٍ بليونة وسلاسة وسهولة كأنّها اللّعب، وبلغةٍ بسيطةٍ وباذخةٍ في آنٍ معًا.

طبعًا، وككلّ الأنطولوجيّات، لا يمثّل هذا الملفّ كلّ المشهد الكتابيّ السودانيّ، نظرًا لمحدوديّة مساحة النّشر أوّلًا، وكارثة انعدام توفّر ما يطمح إلى الوصول إليه الباحثُ عن إنتاجات أدبيّة قصصيّة من السودان ثانيًا؛ لذا فقد وضعتُ ثلاثة معايير للاختيار والمفاضلة: الأوّل هو القيمة الفنيّة والإبداعيّة للعمل القصصيّ، وهذا –طبعًا– معيارٌ ذاتيّ لا يتحمّل أحدٌ مسؤوليّته سواي، والثاني هو تجنّب الأسماء الأدبيّة السودانيّة المعروفة خارج السّودان (أو لنقل: المعروفة خارج المشهد الكتابيّ السودانيّ)، فهذه حقّقت وصولًا معقولًا، ولا داعي لإعادة تقديمها، إذ فضّلتُ إتاحة المجال لأسماءٍ (جديدة) على من كانوا يجهلونها سابقًا (مثلي)، والثالث هو ضمانُ وجود تنوّع في أساليب الكتابة وأصواتها وأجيالها، لتكون (الشّريحة) المُختارة ممثّلة نسبيًّا. كنت قد وددت وجود بعض أسماءٍ أخرى في هذا الملفّ، أعرف أعمالها وأقدّرها وتنطبق عليها (المعايير) المذكورة، لكنّها (لسببٍ أو لآخر) لم تتجاوب مع رسائلي.

أودّ، أخيرًا، أن أشكر من يستحقّ الشكر ممن ساعدوني في الوصول إلى براح قصصيّ أوسع للاختيار منه ممن وردت اسماؤهم أعلاه، وكانوا مثالًا لإيثار أدبيّ أعرف –بالتّجربة المُرّة– أن مثاله نادر في غير السّودان؛ وأتقدّمُ بالشّكر من مترجمي هذا الملف إلى الإنجليزيّة على جهدهم المتميّز، وهم: إليزابيث جاكيت، وروبن موجر، وجوناثان رايت؛ والشكر موصولٌ طبعًا لمتحف هنديّة للفنون في الأردن، وللقيّمة عليه حياة هنديّة، على توفيرهم الأعمال الفنيّة السّودانيّة البديعة المرافقة لهذا الملفّ، وهي جميعها من المجموعة الخاصّة للمتحف؛ كما أشكر طارق الطاهر رئيس تحرير (أخبار الأدب) وجينفر آكر رئيسة تحرير (ذي كومون) على إفساحهما المجال لمثل هذا الملفّ الذي سيظهر (بلغتين مختلفتين) على ضفّتي الأطلسي، بالتزامن. هذا الملفّ (كما أسلفت) هو الثالث في إطار هذا التّعاون المُثمر، سبقه ملفّ عن القصّة القصيرة في سوريّة عام ٢٠١٩، وملفّ عن القصّة القصيرة في الأردن عام ٢٠١٨، وستستمرّ هذه الملفّات سنويًّا لتتناول نماذج من الفن القصصيّ في كل قُطر عربيّ، موفّرةً لقارئ العربيّة فرصةً للتعرّف على أشكال مبتكرة من هذا الفنّ الرفيع، ولقارئ الإنجليزيّة مجالًا ليقرأ أدبًا معيار اختياره هو الفنّ لا البهرجة والصّور الاستشراقيّة المُسبقة، وللكاتب فرصةً للوصول إلى القارئين معًا في زمنٍ رديءٍ صارت الكتابة الفنيّة فيه عبءًا إضافيًّا على صاحبها.

وسأضيف هنا شكرًا خاصًّا لمجلّة (مسارب أدبيّة) التي تستضيف هذا الملفّ في بادرة مُعبّرة، ليصل به مرّة أخرى، بعد كلّ هذا التجوال، إلى موطنه في السّودان.

أمّا آخرًا: إن كنتُ بدأتُ هذا التّقديم بالشكوى عن القطع والانقطاع واستحالة التّواصل، فكلّي أمل أن يُثبت هذا الملفّ أن القصّة قادرة (من خلال إمكانيّاتها الفنيّة الرّفيعة، وشراكتها التخليقيّة مع قارئها) على وصل الخطوط، وملئ الفراغات، إذ سيجد القارئ نفسه في حوارٍ مع كُتّاب يُقلّب صفحات نفسه بأصابعه التي تُقلّب سُطورهم، ويتأمّلُ أعماق العالم بعيونه التي تتأمّل بلاغتهم.

هشام البستاني هو كاتب من الأردن، يكتب القصّة والشّعر والمقالة والأشكال الهجينة والمُولّدة، صدر له خمسة كتب منها الفوضى الرّتيبة للوجود (الفارابي، ٢٠١٠)، ومقدّماتٌ لا بدّ منها لفناء مؤجّل (العين، ٢٠١٤)، وآخرها: شهيقٌ طويلٌ قبل أن ينتهي كلّ شيء (الكتب خان، ٢٠١٨). وصف بأنه «في طليعة جيل غضب عربي جديد، رابطًا بين حداثة أدبيّة لا تحدّها حدود، وبين رؤية تغييريّة جذريّة». تُرجمت قصصه ونصوصه الشعريّة إلى لغات عدّة كالفرنسيّة والألمانيّة والإسبانيّة والتركيّة والبنغاليّة والفيتناميّة، ونُشرت الإنجليزيّة منها في دوريّات بارزة في الولايات المتّحدة، وبريطانيا، وكندا. اختارته مجلة ذي كلتشر ترِب البريطانية عام ٢٠١٣ واحدًا من أبرز ستّة كتّاب معاصرين من الأردن، وحاز كتابه أرى المعنى (الآداب، ٢٠١٢) على جائزة جامعة آركنسو للأدب العربيّ وترجمته، وصدر بنسخته الإنجليزيّة عام ٢٠١٥ عن دار نشر جامعة سيراكيوز في نيويورك. أدرجت نصوصه في أنطولوجيات عالميّة عديدة منها: أفضل القصص القصيرة الآسيويّة، ووهج القصّة القصيرة: قصص من حول العالم، وآخرها: الاضطراب العاديّ لكوننا بشرًا الصادرة عن دار بنجوين–راندوم هاوس. هشام هو محرّر الأدب العربي في مجلّة ذي كومون التي تصدر من جامعة آمهيرست في الولايات المتّحدة، وهو حائز على زمالة مركز بيلاجيو للكُتّاب والفنّانين التي تقدّمها مؤسّسة روكفلر الأميركيّة، ويقيم في عمّان.



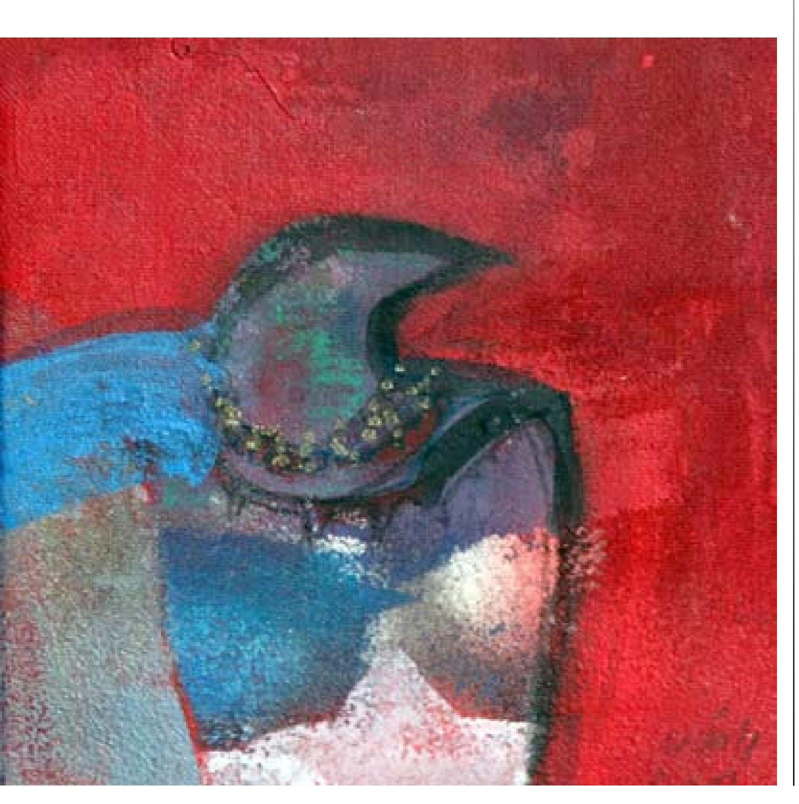
الدجاجة

أقوى من الأسد

عبد الغني كرم الله



«هدف.. هدف جميل!».
هكذا صاحت أمي من بنبرها القصير، وكأنه يحن للأرض مثل قبر أبي، حين رأتني وأنا أركل برجلي بصلة بين قوائم حمالة الزير، وقد ارتطمت الكرة النباتية بأحد القوائم ثم استقرت في حفرة الدخان وهي تبكي بدموعها الحارة من جرح تسببت فيه قائمة حمالة الزير الحادة.
كانت حفرة الدخان تحت عنقريب جدتي، فانحنيت لاستخراج كرتي النباتية، وفجأة نسيت هدفي تماماً، حين وجدت الأرض تحت العنقريب مبلولة من تسلل نقاط الزير. إنني أعشق الطين، الحمير والغنم والاسد والفيل والدجاج يخرجون من الطين بفعل أناملي، ثم أذهب لأرعى بهذا القطيع في ساحة الدار، الجميع يأكل الحشائش، معدة أسدي تتقبل ذلك. وتبدو الحصاتان، واللتان تمثلان عينيه حزينتين وسارحتين، مثل عيون الفتيات العاشقات في بلدي. حجم الفيل أصغر من المعزة، لم يكن يلد أو يتكاثر أو يموت، كنت أظنه كذلك، مثل المعزة، ومثلي، كما أن قرونه كانت مستقيمة، هكذا قدر عودا الكبريت شكل قرنيه.
كانت أمي تنظر إلي بعطف كبير، ليس لأنني صغير ويتيم، ولكن لأنني قبيح ومرهف وفقير، وأمي تحس بأن هذا الثالوث قادر على صلبي فوق أعمدته القوية قبل سن الثلاثين، ولكن أمي لم تلاحظ بأن فطرتي خلقت الأسد مثل ضابط في ملابس مدنية، وبأن فمه يبدو في وداعة مناقير العصافير، وكأن المسيح قد نزل بأطراف أصابعي، ليته فاح بكفي وجوارحي. «لا تخافي عليه»، هكذا قالت حبوبتي لأمي، «فهو يتابع نقاط الزير لمدة أربع ساعات بفرح غامر».
كانت قطرات الماء تسقط من قعر الزير عارية تماماً، لم تلف كفناً حول عورتها، مم تخاف، فسيرتها كسريرتها، ماسية القشرة واللب، تلمع مثل خلد الإله، وقد حفرت برشاقتها بركة صغيرة، بركة تفتح فمها وهي مغمضة شفتيها لتلتهم نقاط الزير، محدثة دوياً حنوناً ومنضبطاً كدقات الساعة، بل كشهيق أنفاس آمنة وهي تقرأ جين إير، بل أكثر عمقاً وتسامحاً وغموضاً، من أنفاس تلك الصغيرة الولهة.
وأحياناً تترصد أم اللول، دجاجتنا العطشى، الكريات في صبر دؤوب حتى تلم جسدها المائي من قعر الزير، ثم تلتهمها بمنقارها في منتصف السماء (السماء القصيرة والتي لم تطفُ فيها سحب بيضاء، والتي تفصل بين قعر الزير ذي اللون الأخضر اللزج وبين الأرض) كصقر ينشب مخالبه في عصفور غرير. إنها أضأل أمطار في الكون، تسقط من قعر الزير، وبنقطة يتيمة طوال اليوم بلا رعد أو برق أو ملل، سوى ذلك الدوي الحنون، والذي يثير في الدار الساكنة غموض كنه الوقت.
أحياناً تتقاتل حيواناتي، تكسر المعزة رجل الأسد، ويلتوي عنق الجمل من قمزة منقار الدجاجة، لم ألصقه كما ينبغي. تنتصر قوى خائرة، بموازين فطرتي العذراء، كنت أرى الوجود، يولي الأسد الأدبار أمام العنزة، كما نولي الأدبار من عجوبة الخربت سوبا الشرسة (لقب نطلقه على كلبة ضالة حين تحرمنا من الاقتراب من غابة أشجار الموسكيت)، وحين يصيبني الملل تحت ظل البرميل المتقاصر، أدمجهم في كتلة طينية واحدة، مثلما كانوا فيها، قبل أن تخرجهم أناملي من تحت عنقريب حبوبتي. وفي قفزة تطورية، نحو الأسفل، صنعت منهم لوري بدفورد، يحمل على ظهره بطيخاً أسودَ، لم أجد في الدار سوى بعر الغنم ليمثل دور البطيخ، ثم أصيح بزفير طويل، كما لو أن اللوري يمر عبر خور رملي عميق، كان صوتي يصل لأمي، فتسأل الله أن يخرج اللوري من الخور الرملي قبل أن يبح صوتي.





xxx

البصلة، ارتجف قلبها حين شعرت بأنه لم يعد لها أي وجود بذهني، ماتت بداء النسيان، سقطت في حفرة الفناء المطلقة، بلا ذكر أو صدى، أو بعث جديد.

xxx

ولم تمض سوى ساعة فقط، حتى استحال اللوري إلى كتلة طين وقد لصقتها على جحر في جدار دارنا. أين الجمل والمعزة واللوري والدجاجة والفيل؟ ذابت ملامحهم مثل بخور في هواء، وبعد أسبوع، لن يستطيع أمهر ملاك سماوي تحسس ملامحهم في تلك الطينة، والتي جفت واتخذت لون الحائط تماماً، حتى يحاسبهم على ما اقترفوه من هفوات، فإحدى البعرات كانت مالحة وهي تمثل دور البطيخ، والفيل كان ساخطاً على القدر، حين كسرت الدجاجة رجله الضخمة.

xxx

وفي تلك السويعة، توقف لوري البطيخ بالسوق، ومثل الأهرامات رصصت البطيخ:

«يفتح الله». هكذا قلت لابن العمدة.

«خذ هذي هديه».

هذا جسدي وهذا دمي، قرباناً لبسمتكم الغالية.

انفضّ السوق، وقد تدحرجت حبات البطيخ السوداء إلى الجيوب الخاوية والمعدمة. كالماء ينسكب إلى الوهاد الواطئة بفعل غريزته العادلة.

xxx

حين أمرُّ على مقبرة أبي عند ضفة النيل، أتذكر قطعة الطين، صارت جزء لا يتجزء من الحائط. أين صوت ثغاء المعزة، وخرطوم الفيل؟ تبددت سحناتهم في تلك الكتلة، مثل نغمات مزمار داؤد الشجية، وقد أطفأها الوهن السرمدي إلى نغمات ساكنة وصامتة ببطن هذه السماء الهائلة.

xxx

عاش الحمار ساعة كاملة تحت ظل البرميل الصغير، بلا جهاز عصبي أو هضمي أو تناسلي، وحمل على ظهره آمنة إلى الطاحونة والترعة، بل أردفتني خلفها حين ذهبت للنهر عبر الغابة، وقد غبطني أصحابي على استوائي على عرش الملكة، وحيداً ويتيماً كالإله.

xxx

إن متعة خلقه تساوي كفة الكون، كنت متوحداً مع انحناءاته، يفتح الله، لن أبيع حماري.

ساعة كاملة وأنا أحاول أن أمسك ظل شجرة جيراننا، كانت تتلاعب كعيني حكم التنس في دارنا. كنت أضع الطوبة على الظل المشاغب حتى لا يغطي تمثال آمنة اللين في فسحة الدار، كنت أريد جفافه بأسرع ما يكون، حتى أخيط له فستاناً ذهبياً من طاقية ورثتها عن أبي، كان الفستان في ذهني يحيط بجسدها الفاتن كإحاطة ضوء الشمعة بطيف جنينها بأعماقي.

xxx

وأنا أزخرف بطن الحمار، كنت أغرق في متعة توحد حواسي، كنت أنفخ روحي في تفاصيل بطنه وذيله ونهيقه، كنت أضع رأسي على الأرض حتى أرى بطنه ورجليه الخلفيتين، كانتا رخوتين، ولكنهما قادرتان على حملي خلف آمنة، وعلى حمل بضاعة عشة العمياء إلى طرف السوق بلا مقابل، وعلى استباق حمارة طه القوية، وقد فوجئت بأن عينيه، ذكيتان وحزينتان كعيني آمنة، متى غافلني طيفها وسرى لرأس حماري الطيني؟

xxx

لم أمسك بالظل، ظل حراً من قيودي، طاف بقلبي إحساس لا يوصف، ولا ينطق ولا يسمى، أهناك حقاً مخلوقات لا يمكن الإمساك بها.

xxx

نهيق حماري الطيني ينبعث من فمي بلا هوان أو أنين، وهذا الكون المترامي الأطراف، كالبطيخة، مكتنز بالسكر والهشاشة والإحساس والمذاق الطيب.

xxx

«الحمار تعبان، هسع دي جاء من الطاحونة».

هكذا قالت أمي لجارتنا سعاد، حين طلبت الحمار لجلب شوال بصل من

السوق، سمع حماري هذه الرحمة العظيمة، وكنت قد خبأته تحت علبة أناناس، فانتفخت شعيراته كأشواك أبي القنفذ، أمناً وطرباً واعتداداً. لم يكن في دارنا سوى أمي، وحبوبتي وأنا فقط، فقيض الله لنا هذه المخلوقات الطينية الصغيرة، حتى تملأ سكونه بالثغاء والنهيق والحفيف والنباح وقضاء حوائج المنسيين.

xxx

رائحة الفرن، والترعة، ونقاط الزير، وحائط خالي، وفضية أمي المليئة بالصحون والكبابي، وزحف السحب البطيء على رأس السماء، والنعاس الخفيف قبيل النوم، تبدو شيئاً واحداً، كقطرة عسل في لساني، وعيني، وقلبي، حين أرى آمنة وهي منحنية تكنس فسحة دارهم، ركوعاً في صلاة لا أتمنى لها الختام، كان نهدها وهي منحنية كقطرة الماء البلوري في قعر الزير، إلا أنه ظل ممسكاً بغصن الصدر الحنون، مثل نبوءة سماوية، بخلت على أرضي الجائعة للنور. كان يتموج مع حركة المكشاشة كموج البركة الصغيرة حين تنتمي لها قطرتها العائدة.

xxx

كانت الزغاريد تملأ ساحة القرية، الأجسام عارية في خيالي، كقطرات الماء في قعر الزير، وقد تهيأت للانفصال عن ملكوتها، إنه زواج آمنة، طارت الحمامة من يدي، لقفص آخر، جاش بصدري كل ما يعتمل بقلوب البنات والرجال والشيوخ والكلاب والأطفال والملائكة والمساجين والخائفين. كان بكاء أمي، يعبر عن حزني، أما أنا فبكيت كالعرق من كل جسدي. كانت أصوات الزغاريد الملوثة بالأغاني تسير ببطء في النسيم، كالسلحفاة، تتباطأ في الوصول إلى آذان الحوائط والأبقار والمئذنة والنهر المتضامنة معي، أحسست بأن كل ذرات الأرض محتاجة إلى نبض قلبي، حتى تحس بفداحة الجرح، ثم تنام وديعة بعد أن طهرتها دموع النحيب الغزير من كل رجس.

xxx

يبدو ظل الحمار وقد مالت الشمس للغروب، وكأنه جبل يمسك بيده صحناً لاستجداء المارة، وقد جلست ثلاث نملات محملات بحبة قمح ثقيلة في ظل الصحن، وكأنهن ما جاد به القدر لهذا الجبل الجائع، ولم يكن الصحن سوى ظل الحمار المشوه بأشعة الغروب المائلة.

xxx

هبّ نسيم من قبل النهر، تلاعب شعر آمنة بوجهي، صار الجو خمراً، ارتوت منه البيوت والحقول والسحب، توضأ وجهي بتلك الأشعة السوداء، كما يداعب الظل الأرض، تذوق وجهي طعم الحرير المنفوش بمشط النسيم، أحس حماري بوجيفي، فاتسقت القلوب الثلاثة بوجد صمدي، فاتسقت إيقاعات حوافر الحمار مع نبض قلبي وشهيق آمنة.

xxx

إن الظل لا يعبر عن الحقيقة، فلقد توحد جسدي مع آمنة في ظل الغروب المائل، لا شيء يفرق بيننا، حتى الموت، لا يقدر على فك ظلي الذائب بظلها.



xxx

كانت آمنة وعريسها ينظران مذعورين من ثقب الشباك إلى الكلب الطيني الصغير وهو ينبح طوال الليل، كلب مخلوق من طين بول الحمار، نباحه كالنهيق، أرسلته كي ينبح حتى الصبح في دار آمنة، حتى لا يقربها أحد غيري. كان صوت نباحه يصلني، مثل قائد جيش يترنم بأناشيد النصر على فلول الخونة، كان نباحه جداراً كبيراً بين شفتي آمنة وبعلها الكاذب.

قال لي الكلب بأني سأتزوجها في البرزخ، وبأن جسدي لم يستو بنار العشق بعد، إلا بعد الميتة الأولى، هناك لك ما تشاء من الأسماء.

كنت أهدد آمنة، وبأني سأطفئ وجودها للأبد، إذا لم تتزوجني، وسيكون مصيرها، مثل شخوص في حلم سعيد، ستذهب أدراج الرياح مع يقظة النائم، وبأنني قادر على مسخها في كتلة الطين، مثل المعزة والفيل والدجاجة.

xxx

يدي مسيرة، لا حول لي، وبأصابع يدي العشرة ضغطت على كتلة الطين، على التمثال العاق، والذي تنكر لخالقه وارتمى في حضن غير حضني، أحلته إلى كتلة طين حزينة، ثم ضغطت عليه برجلي، فاتخذت ملامح آمنة شكل باطن قدمي، حتى بصمات إصبعي الكبير تموجت من خلال رأسها المهروس، فبكيت بكاءاً مراً وأنا ألم جثمانها الملتصق بباطن قدمي والأرض، فذهبت لدفنها في حفرة الدخان. وفجأة نسيت جثمانها الطيني ملقىً عند حافة حفرة الدخان، حين وجدت بصلة ملقاة بداخلها، تئن من شرخ ببطنها، ما الذي ألقى بها هنا؟ غرزت بها عيدان جافة من سنابل القمح، كي تبدو نعامة، وقد أرخت ذيلها حتى يساعد رجليها على الوقوف.

xxx

لم أتذكر إطلاقاً، بأن البصلة، كانت في يوم من الأيام، كرتي النباتية الحبيبة.

عبد الغني كرم الله هو كاتب وروائي، سوداني طليعيّ، مقيم بالخرطوم، له عدة روايات ومجموعات قصصية تميّزت بفرادتها في أسلوبها التّخييليّ وحساسيّتها الجديدة، منها: (آلام ظهر حادة)، (القلب الخشبي)، (رائحة الطمي)، (خوار الذل). كما يكتب للأطفال والفتية وله في هذا المجال أكثر من عشرة كتب، وهو يرسم كل رسومات قصصه للاطفال. ترجم بعض من أعماله للإنجليزية والفرنسية. وهو أيضًا ناشط سياسي، اعتقل عدة شهور في سجون كوبر، وشالا، وسجن الأمن شندي، وتعرض للضرب والعنف في معتقلات النظام الدكتاتوري.

دفاتر العِلل

عماد البليك

• الأبله

طارده الصبيان الأكبر سناً في الحي، الفتوات بلغة جيراننا المصريين. طالما كنت مغرماً بمشاهدة المسلسلات المصرية والأفلام التي أذهب لمشاهدتها في السينما وأنا أنتهز الفرصة لأسرق نفسي خلسة، لأن قانون البيت عندنا، ممنوع.. ثم ممنوع يا ولد أن تذهب هناك. فأمي وجدتي وبقية نساء الحي يرون أن هذه الشاشة من صنع الشيطان وتفسد أخلاق الأولاد والبنات، طبعا هن مسكينات لا حظ لهن البتة.

ما دام قد جئنا على ذكر البنات، فالحقيقة أنني أخافهن كما أخاف الصبية الذين يطاردونني، لكنه خوف من نوع آخر. رهبة مرتبطة بفكرة أن تقف أمام أنثى باهرة الجمال لتقول لها كما يفعل بعضهم: «أحبك». وقد دربت نفسي كثيراً في الحمام وأنا أمارس العادة السرية، ولم يحدث تطور، يتدفق الماء الأبيض، يزخ مع الصابون رديء الصنع، وفي النهاية، أجد نفسي قد ضيعت صورة البنت التي تتمشى يومياً إلى المدرسة قريباً منا، وهي ترمقني بنظرات حلوة، كأنها هي من يريد أن يقول لي: «أحبك يا ولد».

الحب عندنا محرم. أما حب الأولاد فحلال جداً وطبعاً في السر، لهذا طاردوني وأنا أقفز من سور السينما هرباً. كنت قد دخلت الحمام لأتبول، فجرّ أحدهم بنطالي من الخلف، ثم أراد أن يقبضني إليه ليفعل فعلته. فصرخت ولم يسمعني أحد، قالوا لي مرات إن صوتي كالنساء، فشعرت بالرعب من ذلك، أنني لست رجلاً كما تريدني أمي.

أمي مرة علمت بأمر الأولاد الذي فضّوا بكارتي الخلفية، فولولت في البيت،وغطّت رأسها بالتراب، وهي تبكي عويلاً مسموعاً للجيران، وعرف الجميع أنني أصبحت (خائساً).. لوطني، بالمعنى الأوضح.

دخلت عمتي وزادت الطين بلة، ولم ينقذني سوى أستاذ الفنون من المدرسة الذي جاء ليخبرهم:

«إن المبدعين الكبار في تاريخ الإنسانية كانوا على هذه الشاكلة، هذه ليست مشكلة أبد»..

لم يهتموا به، لأنه رجل سكير وعربيد، وليس له من هم سوى رسم النساء العاريات، فقد قبضوا عليه كثيرا وتعرض للضرب أربعين جلدة أمام القاضي بتهمة الشراب، بالإضافة إلى رسم بائعة الخمور البلدية عارية.

كانت (شرطة الآداب) قد داهمت بيت البائعة ليلاً، ووجدوا شلة من الرجال يعزفون مزامير الشيطان، ويغنون، وآخر كان يعانق رجلاً بلا شوارب، وسيدة نائمة عارية على السرير ورجل يمسّد لها ظهرها، ورسام يرسم الشابة ذات الثلاثين ربيعاً وهي تصبُّ العرَق في الكؤوس.

قال لي أبي:

«أهذا الذي جئت به لينقذك يا خائس؟».

كرّر الكلمة مرة أخرى، شعرت بالضيق وفكرت في أمور كثيرة من ضمنها الانتحار. لكن المعلم الذي كان يقابلني سراً، نصحني.. قائلاً:

«الخائس هو أبوك لا تضيع حياتك مع هؤلاء الملاعين.. أنت لك مستقبل، ذات يوم سوف تصبح شيئاً له قيمة وسوف ينسون كل شيء».

شعرت بالطرب يملأني وأنا أخرج منه، كان يرتشف العرق بمتعة وقال لي وهو يمد لي كأساً معبأة:

«جرّب هذه».

فرفضت حتى لا يَشتمّني أبي فيشتُمني، فتزداد الوقاحات وأكون قد أصبحت في مزبلة العائلة كواحد من أقاربي الذي قدروا منذ سنوات أنه طريد عن الرحمة، ولم يعد أحد يهتم به، وقد ساعدهم بأنه فشل في أن يصنع شيئاً مفيداً في حياة.. صاروا يلقبونه بالأبله.

كنت خائفاً أن أصبح أبلهاً جديداً.. صورة لذلك الرجل.. كنت أرغب في الشفاء سريعاً من ألمي وأوجاعي النفسية.. من مطاردات الصبية.. وجلست في الليل اقرأ وحدي.. القراءة هي ملاذي.. مهربي من هؤلاء الأقحاح..

قرأت فيما قرأت..

«طهّر نفسك يا سيدي بالمزيد من الألم.. هكذا يكون البلهاء الحقيقيين الذين هم أحباب الطبيعة، هم الذين يحبهم المطلق والمجهول.. هم الذين سوف يرتادون آفاق العليا بإصرارهم.. يغيرون النواميس والقوانين ويحرمون أنفسهم من متع التقاليد وجبروتها».

رغم كل شيء.. لم أكره أحداً.. ظللت أحب أبي وأمي وأقاربي.

إلى أن كرهتم لاحقاً وأنا كبير السن ولذلك أسباب أخرى.

• البلوّر

أعشق السيقان البيضاء، الناعمة.. كتلك التي رأيتها في المجلة التي جاء بها زميلنا إلى المدرسة، كان قد خبأها خلف سرواله. أخرجها وراء الحمامات المدرسية، عندما ذهبنا بحجة التبول.

في ذلك النهار.. كنا قد تحولنا إلى كائنات أخرى، اكتشفنا أننا لا نفهم أي شيء في الجسد الأنثوي.. فمعرفتنا كلها في خصائص الذكور.. المؤخرات الملساء الناعمة، حتى لو بها بعض البثور بسبب الطفح الجلدي المنتشر بين الأولاد.. والآلات الصغيرة التي لم تنضج بعد، لكنها قادرة على القيام بواجبها.

أخبرنا صديقنا:

«سرقتها من خالتي جاءت بها في حقيبتها أمس من المكتب».

وتكلمنا كثيراً:

«يعني هذا أن رفيقاتها كنّ قد عشن الجو».

«ولكن من أين جئن بها؟».

كان بدرالدين يعرف الإجابة، أخبرنا:

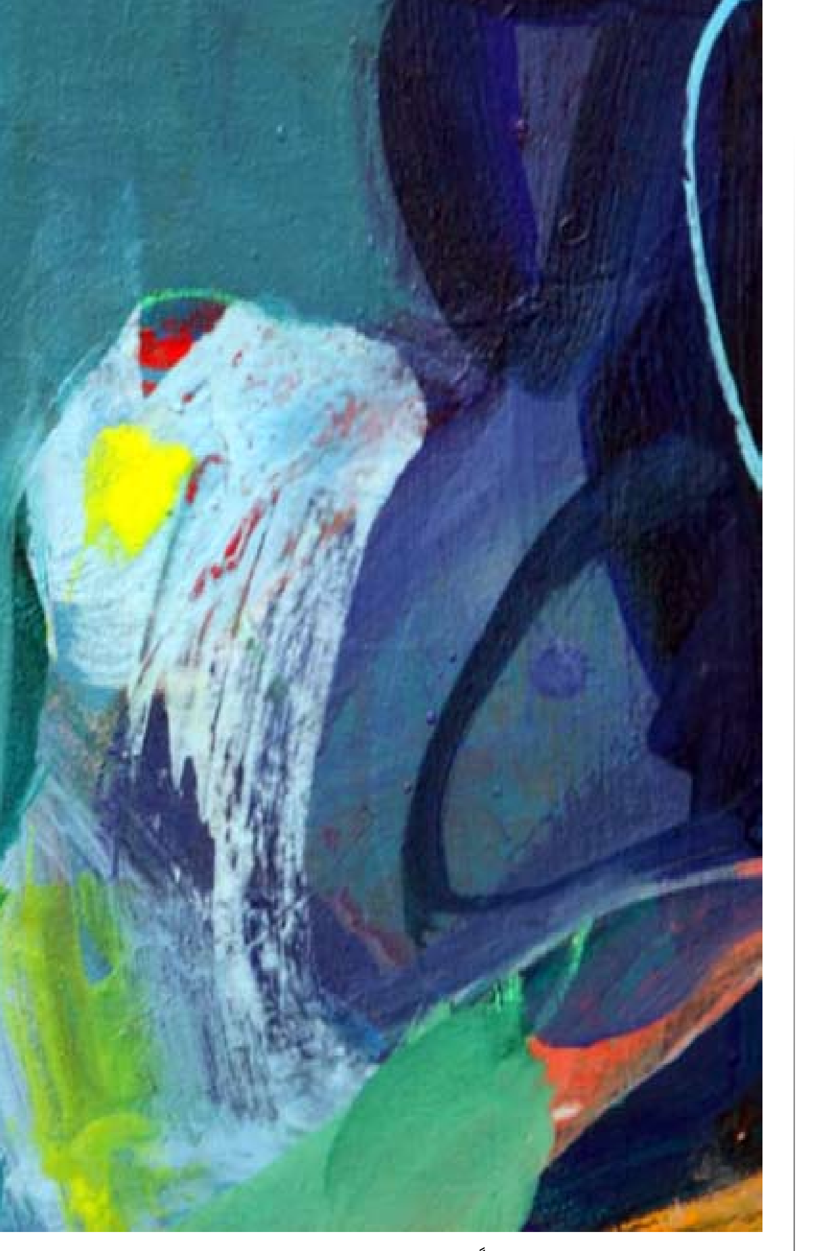
«سمعت خالتي تكلم جارتنا صباح وهي تناديها وراء الحائط.. ان ذلك الرجل دون أن تسميه يأخذ مبلغاً معيناً ويحضر نسخة لمن أرادت من النساء في المكتب».

عرفنا جميعا من هو المقصود.. ونسينا أمر الرجل.. صاحب الشارب المفتول الذي اشتهر بأشياء كثيرة غير محبذة أولها مطاردة باعة الكتب والمجلات المفروشة في شوارع المدينة.

تلك السيقان البلورية، وما فوقها ظل يختمر بدماغي. إلى ذلك اليوم الذي أخذني فيه ولد مثلي في العمر إلى مبنى فخم وأنيق، لم أر مثله من قبل، ووقفنا تحت النافذة، كانت أعلى منا.

كنت قد ذهبت مع أمي إلى مدينة مجاورة لشراء بعض أغراض العيد المقبل على الأبواب.. وفي الطريق لا بد أن نمرُّ على عدد من الأهل ونسلم عليهم وإلا غضبوا منا، تحديداً من أمي وأقلقوا حالهم وهي امرأة حساسة في غنى عن ذلك.

ذلك الولد كان من أقاربنا ولا أعلم بالضبط ما هو شكل هذه القرابة، ولم أهتم كما أنه غير مهتم.. فقط كنا نجد المتعة في البقاء مع بعضنا ونحن نطارد الأزقة والشوارع المحيطة ببيتهم، في مدينة بدت لي أجمل



من مدينتنا الأصغر والأقل تطوراً.

أخبرني أن أصعد على الحجر تحت النافذة لأرى بشكل جيد، وشاهدت نساء يقفن في صف مستقيم وموسيقى تعزف وتراتيل مسموعة.. قلت له:

«إنهم يغنون».

ابتسم وقال لي، وهو قد حقق انتصاراً كعادته علي:

«هذه صلاة يا عبيط».

«صلاة!!».

«نعم هذه صلاتهم..».

لم أرى صلاة بالموسيقى والإيقاعات.. وقد شدني الأمر، رغم خوفي مما أرى.. أن ثمة خطأ ما.. وعندما كلمت أمي لاحقاً ونحن عائدان إلى البيت بعد ان انتهت الرحلة، قالت لي بحزم:

«هؤلاء كفار.. لا تذهب مرة أخرى معه».

وأكملت بغضب:

«بل لن تذهب معي مرة أخرى».

كانت تلك عقوبة لي أن أمي لن تأخذني ثانية إلى المدينة التي أحببتها.. وأحببت فيها السيقان البلورية في الكنيسة.. النساء البيض المصنوعات من لدائن غالية وهن يقفن أمام الصليب الضخم.. إنهن يشبهن أولئك الشقراوات في المجلة الممنوعة. بنفسي لو أرى ما وراء تنوراتهن الملونة الرائعة.. بودي أن أحضن إحداهن وأنام معها.. لكني جبان.

في مشية المتبختر، وقف العسكري الشاب ابن العشرين، أمام صالون الحلاقة المشهور في المدينة يجرب بندقيته ماركة كلاشينكوف، صرخ، واحد، اثنان، ثلاثة، ثم أطلق رصاصة طائشة في الهواء. على إثرها هرول السابلة من الرجال والأطفال الذين اجتمعوا لمشاهدة هذا الحدث الذي يجري كل يوم.

لكن لماذا هربوا، وما حدث يتكرر يومياً؟

ببساطة لأن الذي يقوم بهذا الفعل كان رجلاً آخر، غير ذلك المتمرن على استخدام البندقية، الذي يسمونه صائد الكلاب، وهوايته قتل الكلاب المسعورة التي يشتكي منها السكان مع موسم انتشار مرض السعر.

اليوم بالنسبة للشاب الجديد، فالناس لا تعرف النتيجة، لا أحد سيقف ليضحي بحياته أمام رصاصة غير مضمونة، ربما ظنته كلباً فصادته في قلبه أو ظنه الشاب في طربه الغامر كلباً فصوّب البندقية اتجاهه.

انتهى التجريب بعد خمس دقائق تقريباً من خروج العسكري من صالون الحلاقة البلدي والرخيص، هو الأرخص في السوق، ورخيص تعني هنا أنه حرفته رديئة وزبائنه من السفلة والفقراء. فقط ما يشفع له السمعة التي يتمتع بها منذ أن أصبح مهماً قبل سنة تقريباً بعد أن حلق فيه حاكم الولاية رأسه وخرجا أصلعاً أثناء زيارة للمدينة، ولا أحد يعرف سبب اختياره للصالون. ثمة أقاويل كثيرة.

انتهى العسكري من استعراضه بنجاح ليكسب ثقة الجمهور المترقب، وسار بمشية متعجرفة، بعد أن أصبح مثار الاهتمام، وقبل يومين لم يكن له أية قيمة كانوا ينظرون إليه على أنه ولد صعلوك وبائس ونشال كبير للمحافظ من الرجال والنساء معاً بلا استثناء، يقوم بجرمه هذا في المواصلات العامة بمحطة وسط المدينة. وليس ثمة جديد (فأغلب تعيينات الشرطيين كانت تستند على أناس لهم خبرات سابقة في الجرائم، لكي يتثنى لهم اصطياد المجرمين) كما صرّح وزيرهم مرة رداً على صحفي، انتقد ذلك، مؤكداً (الخبرة ضرورية).

عينوه، إذاً (الباقر) وسلموه البندقية بعد أن ألبسوه الزي الأخضر المعشب، وكان قد استحم وتعطر وطبعاً خرج من الحلاق. والآن في طريقه لقتل الكلب الأول. كان فوج الأطفال بالذات قد ساروا وراءه وهم يتصايحون ويبدون تشجيعاً للمهمة الوطنية.. لقد تربوا في أجواء احتفالية كهذه منذ سنوات.. فموسم قتل الكلاب ليس حدثاً عابراً. يبلغ ذروته مع جمعها في الشاحنة المتهالكة لقسم الشرطة، وهي جثث هامدة بألسنة هاربة من الوجوه. ومن ثم حرقها في خلاء المدينة بإشراف الطبيب البيطري المتخصص، لقتل فيروسات السعر إلى الأبد والجالس في مقدمة الشاحنة بجوار السائق.

تقدم الباقر، إلى الكلب الأول، قتله برصاصة واحدة لم تعطه أي فرصة، كان صاحب الكلب سيدة متقدمة السن تقيم وحدها بعد أن سافر أولادها إلى بلاد الله الواسعة ولا رفيق لها سوى هذا الكلب، الذي طالما حذرها منه إمام مسجد الحي بأنه:

«رجس ونحس وشيطان ويمنع دخول الملائكة إلى البيت».

لكن العجوز رأسها عنيدة، ردت عليه:

«الشيطان أنت.. هل تظن أنني أجهل أفعالك؟».

ولأن السيدة مثقفة.. تقرأ القصص.. فقد قرأت مرة قصة ليوسف إدريس عن إمام مسجد ينظر من النافذة وهو على المنبر إلى جارة المسجد الجميلة وهي تتعرى له في انتظاره فراغه من الصلاة ليضاجعها في غياب زوجها. والقصة نفسها كانت تحدث مع الرجل، لهذا فالإمام لم يستطع أن يقاوم كلام العجوز. سار بعيداً وهو يحوقل:

«لا حول ولا قوة إلا بالله من شر ما خلق».

كان يعني السيدة طبعاً. والآن هي بلا كلب. طبعاً.

تشبثت بالعسكري الباقر، وهي تشتمه كيف قتل كلبها وهي تؤكد أنه ليس مصاباً بالسعر، قالت:

«يجب فحص الكلاب أولاً قبل قتلها.. ماذا يفعل هذا المعتوه في الشاحنة؟».

كانت تشير إلى الطبيب صاحب النظارات السوداء الكبيرة.

صعد الجميع في الشاحنة انطلقوا بحثاً عن كلاب أخرى، تتبعهم زفة الأطفال بعد أن فقد الفوج الكبار، لانشغالهم في أمور الدنيا، إلى أن توقفوا أمام أحد الأزقة، كان هناك كلبان يمارسان الفاحشة، عند مجمع الأوساخ وراء المدرسة الأولية.

ضحك الأطفال كثيراً، وضحك سائق الشاحنة والباقر كان يحرك البندقية بلا حسبان وقد استأثره المشهد المميز في أول يوم عمل حقق فيه الانتصار الأول، حرك بأصبعه السبابة دواسة البندقية، ونظر من خلال العين بدقة، صوب الرصاصة داس بقوة.. بشدة جداً.. الكلب والكلبة شعرا بالحرج كما يبدو أو أنهما خائفان من الموت.

«كيف عرفا أن الموت قادم، لا أحد فكر في كيف تُنسج هذه الخبرات التي يزرعها الله في الكلاب؟!».

علق البيطري.

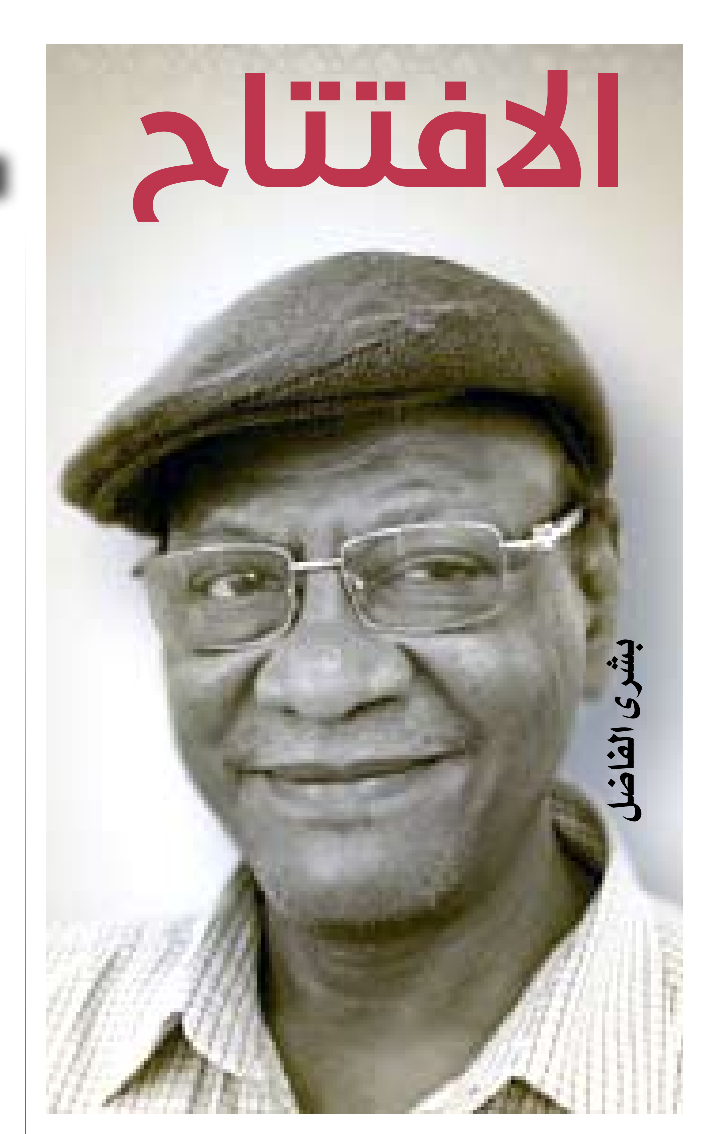
كان مدير المدرسة كبير السن قد سمع بالجلبة، ويبدو أن لديه خبر عن حملة قتل الكلاب المسعورة، وأنهم قادمون عما قليل للقيام بالمهمة في حي المدرسة، رغم إدراكه أن كلاب المنطقة مسالمة وهو يشك أنها مسعورة، فهي لم تتعرض إلى الآن لأي أحد بالأذى.

المدير بجلبابه الطويل وعمامته المتوسطة ورقبته الممتدة كزرافة، فتح الباب لم ير سوى صورة مهتزة، وجسم قوي هائل السرعة يطيح به إلى الوراء، كانت الرصاصة المستهدفة للكلبين قد استقرت في عينه اليمنى، تدفق منها الدم منهمراً، وهو صامد لم يبك لأن ذلك عيب. في حين بقي العسكري الشاب مذهولاً لا يعرف ما الذي يحدث معه، غير قادر على السيطرة بسهولة على نفسه، وعلى الرصاص المنهمر كالسيل من البندقية، فقد ترك الدواسة على السريع ما يعني انطلاق الرصاص تلقائيا وبسرعة فائقة.. كان الأطفال وهم يهرولون يتساقطون مثل كرات البلياردو.. في يوم عاصف بالدم والدموع.

عماد البليك كاتب وروائي من السودان، من مواليد ١٩٧٢ في بربر بشمال البلاد، درس مراحله الأولى بها ومن ثم بجامعة الخرطوم، حيث تخرج من كلية العمارة. عمل بالصحافة والإعلام في السودان لفترة قصيرة قبل أن يهاجر للعمل في دول الخليج العربية، حيث عمل بقطر وسلطنة عمان. أصدر ٢٤ مؤلفاً في الأدب والرواية والقصة القصيرة والفكر بشكل عام، كما له كتب حول الشؤون الخليجية وقضايا سلطنة عمان التنموية. من رواياته: (شاورما) و(دماء في الخرطوم)، وله مجموعتين قصصيتين باسم (الهمبول) و(أنا وآخري الملك).



الافتتاح



في صباح كل جمعة، كان سكان حي (ولعت) بهذه المدينة الأفريقية الشاحبة ينتظرون ظهور الجنرال؛ كي يفتتح لهم الشارع الصغير الذي يمر بين البيوت. وهو شارع شيدوه من حر مالهم. وكان في مقدورهم أن يستخدموا الشارع دون ضجة في حياتهم لولا أن سلطات الحي أخبرتهم قبل ستة أشهر بأن سيادته سيجئ بنفسه للافتتاح وأمرتهم هذه السلطات وسلطات أخرى عديدة بأن يصطفوا في الصبح الباكر يوم الجمعة الأولى، التي لم يجيء فيها، وتكرر هذا الأمر لشهور عديدة كل جمعة على أمل أن يستقبلوه. وصدر أمر بمنع السكان من تسيير مركباتهم بالشارع الجديد قبل الافتتاح. كان السكان يصطفون، يتهامسون، ويغمغمون، وهم في حالة انتظارهم المملة تلك، لكن الافتتاح لا يجيء. ولعنت أكثريتهم اليوم الذي انبثقت فيه فكرة إنشاء هذا الشارع المؤجل وعندما يطول الانتظار يتفرقون قبل الصلاة، دون أن يسعدوا بإطلالة من سعادته ليقص الشريط. وهي عملية كان من المتوقع لها أن تدوم لثوانٍ، يصبح بعدها الشارع المنسي علماً، يُضاف عبر وسائل الإعلام لإنجازات الحكومة. وكان يمكن لأي من مسئولي السلطات المحلية أن يفتتح الشارع.

هو شارع رائع ومصقول، فقد برع مصمموه في تشييده كأبرع ما يكون فأصبح وسط الحي وهو يشق البيوت الغبراء الترابية، بلون كبد الإبل قبل إعدادها تلمع بدكنة معدنية. شارع جميل وزاهي بنته سواعد أبناء الحي وخزائن بنيه في الداخل والخارج لكنه قائم في ظروف الفقر المحيط وسط البيوت الطينية مثل وصلة إلكترونية زجّ في سيارة من سيارات بدايات الاحتراق الداخلي، بحيث يبدأ من منطقة ترابية وينتهي إلى مصير محتوم بين الحفر.

كان الجنرال مشغولاً عن الافتتاح برحلات الصيد السنوية، إذ يصطحب معه عدداً من زعماء الدول المجاورة والشخصيات الهامة ويقيم معهم معسكرات للصيد. كان بديناً وكانت قامته تقصر كلما نجح في رحلات الصيد فهو ورفقته يأكلون لحم الصيد الحلال، ويزدادون وزناً وبدانة في كل حين. وهكذا ظل يصطاد ويأكل ويزداد قصراً مع استمرار البدانة. أصبح يلتصق أكثر فأكثر بتراب الوطن. وانطلقت مسيرته الظافرة من الغرب إلى الشرق مخترقة القارة البكر العجوز الصابرة إلى أن وقع وصحبه في الأخدود الأفريقي العظيم. وتم استدعاء قافلة الجرارات والآليات الثقيلة لإنقاذ هذه الشخصيات الهامة. وقضت البلدوزرات التي كان يمكن أن تردم الحفر في شوارع مدينة بأسرها لولا نقلها براً نحو الأخدود، قضت سحابة يوم الجمعة الذي صادف افتتاح الشارع في محاولة لفتح ممر في الأخدود لإخراج رتل سيارات الجنرال وصحبه.

ملّ سكان الحي الانتظارات الكذوبات ولذا فقد قرروا البحث عن شخصية بديلة للجنرال. لكن الافتتاح تم بطريقة عجيبة إذ أن الناس كانوا يصطفون كل يوم الجمعة كعادتهم في انتظار بديل الرئيس الجنرال الذي هو الآخر لم يجيء. وفي غمرة الانتظار الذي طال لما بعد الظهر رمى صبي صغير رشيق بليّة زجاجية ملونة زاهية الألوان. كانت عينا الطفل تلمع أيضاً مثل المنشور الزجاجي وانعكست أشعة الأصيل على البليّة فبدت للناظرين عملاقة وسحرت آلاف العيون وهي تنزلق وحدها في الشارع تأكيداً على حسن صنعة مصمميه وجمالها. مضت البليّة في الشارع ترقبها عيون سكان الحي بإعجاب جماعي.

كانت آلاف الأعين تنظر بذهول ونشوة البليّة التي شقّت طريقها عبر الإسفلت مثل سفينة فضاء بكفاءة تامة، حيث أن هندسة الطريق كانت مثالية. انطلقت الكرة الزجاجية بسرعة فائقة ترقبها الأعين الولهى إلى أن سقطت كما تسقط كرة الغولف في حفرة في نهاية الشارع. فابتلعتها الحفرة. وهكذا شهد سكان ذلك الحي افتتاحاً مهيباً لسكان لشارعهم الهام. وتلفتوا نحو الصبي فلم يعثروا له على أثر.

بشرى الفاضل (من مواليد قرية أرقي بالولاية الشمالية بالسودان سنة ١٩٥٢) هو كاتب وشاعر سوداني. تعلم اللغة الروسية في روسيا وحصل على درجة الدكتوراه فيها، ثم عمل محاضرًا للغة الروسية بكلية آداب جامعة الخرطوم إلى أن فُصل في أوائل تسعينيات القرن العشرين مع غيره من الطلبة والأساتذة في أعقاب احتجاجات على انقلاب عمر البشير العسكري، فانتقل للعيش في المملكة العربية السعودية. حاز على جائزة الطيب صالح العالمية للإبداع الكتابي في العام ٢٠١١ عن قصته (فوق سماء البندر)، كما حصل على جائزة كين للكتابة الأفريقية سنة ٢٠١٧ عن قصته (حكاية البنت التي طارت عصافيرها).





لمياء شمّت

• مسرح

لح جسدها الرهيف يسفعه الهواء الحار، تكاد تنهشه إطارات السيارات في ركضها الجنوني. قرر بسرعة أنه لن يتردد في إنقاذها. تلفت، هرول، ثم انقذف خفيفاً في الهواء، تطايرت من خلفه أطراف أسماله الهرئة، وكذلك الحبل الذي أحكمه حول خصره في مقام حزام يجمع تلك الخرق الرثة إلى جسده النحيل الموهون. لبرهة سكن كل شيء، تخدر وعي اللحظة، ثم مالت أجساد، استطالت أعناق، اتسعت أعين، تسارعت أنفاس، وأفلتت بعض صرخات هلعة محذرة: «أوعى يا زول..».

تحول كامل المشهد إلى سينوغرافيا صاخبة لمسرح رجل واحد، تلقائي، بارع الأداء. يتأرجح. بالكاد يستطيع أن يمد يده ليمسك بحافة الصندوق الورقي الفارغ، قبل أن يرتطم بخشونة الأسفلت. يتلفت لبرهة، ثم ينهض بخفة محتضناً (الكرتونة) وسط ذهول المارة، وسباب سائقي السيارات التي تمايلت وشهقت وانصرّت لتتفادى دهسه.

ومن بين فوضى صراخ وضحك وحوقلة، ظل البعض واجماً من جسامة الاحتمالات الرهيبة التي أحاطت بتلك اللحظة العجيبة. بينما شرعت أفواه عجولة لتحكي -بتصرّف- ما حدث للتو، مضيفة بعض التفصيلات، والتحليلات، وبعض بهارِ خيال، إلى حياة مدرس الثانوية السابق، الذي انتهى أغبر، أعجف، ناتئ الأضلاع، يتجول ذاهلاً في متحف الشارع الأمدرمانيّ المفتوح.

أما هو فقد لملم أسماله، وواصل سيره الهادئ مطرقاً، وكأن ما حدث للتو لا يعنيه من قريب أو بعيد. أعاد إحكام الحبل حول خصره الضامر، مسح بكفيه الندوب الدامية على ركبتيه، وهو يتمتم بصوت خفيض: «لا ما حتموت، ما بخليها تموت».

• جغرافيتان

كانت لتقايض كل هذا الصمت الفخيم بشيء من الضجيج الأليف الذي تربّت عليه حواسها، أصوات الباعة الملحاحة، زعيق المارة العفوي، قرع الأواني المُبشر في جوف المطبخ. هالها الخواء وهي تمد سمعها لأقصى ما تستطيع، ليرتد محمّلاً بلهاث الكهربائيات من حولها، أزيز هو صوت آخر للصمت، فلا شيء هنا البتة يشبه عالمها، حتى الأشياء المألوفة فرّت من أسمائها القديمة، إمعاناً في تعميق القطيعة بين جغرافيتين.

نصف عام مرّ رتله ثقيلاً، اختبرت خلاله حياة بأكملها في بضعة أشهر، لوّنها الضجر بدكنته. ستة أشهر تحاتت أوراقها منذ أن أُرسلت -ذات صبيحة خريفية- لتلحق بزوجها في صحارٍ ترشح زيتاً، وتسعل غباراً. أوصوها به خيراً، لكن أحداً لم يخبرها بأن عليها مؤاخاة الملل لهذا الحد، وابتلاع العبرات دون اقتراف إثم التذمّر المعلن. نصف عام من الضجر المركّز المُقطّر، أتى على كل سنبلاتها الخُضر، فماذا عساها استبقت للسنوات القادمة؟

تتقرفص كالمقرورة جلّ ساعات اليوم، تعاين الخراب من حولها. تستغرق في محاولة نبش الجهة الأخرى من الذاكرة، مستدعية صياح ولغط أخوتها المؤنس، ووجه أمها الطيب، كم تحتاجه الآن فالأمهات أسلحة عمار شامل. لكن ماذا عساها تشكو لطيف أمها؟ الصباح الذي يصحو متأخراً في تلك البلاد؟ أم الملل المُندلع في كل التفاصيل،

والأبواب الحذرة المُغلقة العاقة بالجوار؟ أم عساها تلعن الوقت اللزج كالقار، تفاقم كثافته أسئلة شديدة التشابك؟ كيف لروح أمها الخضراء أن تتمثل تجهم المدن الأسمنتية، والبشر المتصحرين في ركضهم الآلي، والسماء العماء بلا نجوم؟ تعجب كيف يمكن لأمها أن تحيط بسمج صويحبات الغربة القسريات المتكالبات، ودعوتهن لتلتحق بهن في سباق التسلح بالمصوغات، الناشب بينهن بلا هوادة. ليتسع محيط ضجرها باطراد في غربتها المضاعفة.

●إضاءة خافتة

تتكور هي لساعات تحت إضاءة فقيرة، تحمل مجلة قديمة باهتة الألوان مطوية الحواف، عسى أن تبدد الملل بالقراءة. وها أنت تتسلل إلى صحن الدار تكاد تتعثر بظلك، وهي ترمقك بلا كثير مبالاة، تضع مجلتها الذابلة على حجرها، لترشف القليل من كوب الشاي البارد، الذي انطفأت أنفاسه قبل ساعات. أما أنت فتهمهم بالتحية، دون أن تغفل عن مراقبة ما يتغضن في ملامحها، ثم تسدل ابتسامتك المرتبكة، وأنت تمر من أمامها، كمحاولة قصوى منك لاختبار طقس مزاجها الملبد.

ترد تحيتك، فيدهسك ما تخفيه في انحناءات صوتها الحزين، قبل أن تعود للقراءة بصمت مسموم بالقلق. حينها يبدو لك الأمر كلقطة مكثفة للاعب سيرك حاذق، يستعرض توازنه على حبل معلق في فراغ رهيب، فلا تملك إلا أن تسرع إلى غرفتك، متحشرجاً ببقايا كلام دونته في رأسك مرات دون أن تقوله. هكذا تجري الأمور. ستتخندق أنت هناك متوجساً، بينما تواصل هي محاولات القراءة الكاذبة، وبنات أفكارها محتبلات بالظنون.

●شظية

حدث أمرٌ شديد الغرابة عندما وخزته تلك الشظية النحاسية الطائشة. فقد وجد ذلك المقذوف الحارق نفسه يتمهل، ليتذوق الدفقة الأولى من دم ضحيته. وللحقّ فقد داهمه ذلك الدفء الودود، حتى إن الشظيّة قد أبطأت قليلاً، قبل أن تقرر أن تلجم اندفاعها الناري، وتكظم شهوتها للفتك. وهكذا فقد انصرّت وصكت مكابحها بقوة، لتستكين على سطح جلد سليمان النجار، وتستقر هناك في حال أشبه ما يكون بحسكة نباتية مسالمة.

وعندما دخل سليمان إلى صدر داره محمولاً على سواعد أصحابه، رأت تلك الشظية الفلزية كيف يضيء ذلك الأشعث الغبطة والدهشة في عيني صغيره النحيل، ليدرك معدنها الأصفر حينها أن الأمر قد كان بالفعل جديراً بالمحاولة .

Essayist, short-story writer, and critic Lemya Shammat has a PhD in English Language and Linguistics from Khartoum University and is an Assistant Professor at King Saud Bin Abdul Aziz University in Jeddah, Saudi Arabia. Former Head Languages and Cultural Studies Department. A member of the Sudanese Writers Union, Shammat has published a book on literary criticism and discourse analysis as well as a collection of short-short stories. She also translates between English and Arabic.



حين تزوجت السارة من ميت

أحمد الملك

في اليوم العاشر، انتهت مراسيم الزار، وخرجت السارة تتقدم موكباً صغيراً إلى نهر النيل.

تقضي طقوس اليوم الاخير أن تغسل آخر أدران جسدها في النهر المقدس، لتبدأ مواسم البشارة والفرح. تقدمت بخطوات نشطة وجسد خفيف بعد أن طرحت عنها أثقال سنوات من الانتظار والأمنيات الزائفة، خرجت بوجه ناصع ومشاعر جديدة وبدا كأن هواجس أكثر من ثلاثة عقود قد تبخرت مع دخان البخور وغبار الموسيقى الشيطانية التي نظفت ذاكرتها من وقائع سنوات من الإحباط، وفتحت بوابة الذاكرة على مدى فسيح من أمنيات جديدة تبدو لحظة خروجها إلى العالم وكأن العناية الالهية تسبغ عليها رعايتها وتحصّنها ضد الزمن والنسيان.

خرجت إلى ضوء الشمس المحرقة في ثوب ناصع أبيض، ارتعبت قليلاً في البداية من فكرة عودتها إلى الحياة الجديدة في ثوب أبيض أشبه بالكفن، لكنها مثلما تعلمت خلال عشرة أيام كيف يتحول الحزن الى أمنية قابلة للتحقيق وتتحول الذكريات إلى رماد، تغلبت على هاجس الموت الطارئ، لقد حققت في خلال عشرة أيام أمنيتين كان يمكن في ظروف عادية إلا تتحققا قبل مرور قرن كامل: أن تنسى كل تفاصيل أحزانها وأن تقود مسيرة تمضي دون هدف إلى المجهول.

أثناء الطقوس، شربت زجاجة ويسكي كاملة قبل أن تغرق في الرقص، وامتشقت في اليوم الأخير سيفاً طويلاً كان يخص أحد أسلافها لتتوجه به إلى نهر النيل.

قادت السارة الموكب الذي أغرقه صبية المدرسة الذين تبعوا الموكب أثناء عودتهم من المدرسة في جلبة أناشيد ثورية منسية، خلف غطاء من موسيقى مزامير البوص وعلب الطعام الفارغة. نزلت السارة مباشرة وهي تشهر سيفها إلى نهر النيل وبدت مع أشعة الشمس الغاربة مثل قائد يستعد لخوض غمار آخر معاركه الخاسرة.

هبت نسمة أطارت خصلات شعرها فاندلقت الخصلات الذهبية فوق الخيوط الواهنة لآخر ومضات الشمس الغاربة، فبدت أشبه بآخر يوم سعيد في حياتها الاولى قبل عشر سنوات، اليوم الذي ستعرّفه لاحقاً في متاهة الانتظار بأنه اليوم الذي عقد فيه زواجها على رجل ميت.

كان ذلك صحيحاً. ففي اللحظة التي أعلن فيها المأذون أن السارة عثمان الفضل، البنت البالغ، قد أصبحت زوجا لابن عمها سعيد، وانطلقت الزغاريد تمزق رتابة الحياة في موسم الشتاء، في تلك اللحظة تحديداً كان سعيد يرقد في المشرحة، وقد تجمد الدم في الثقب الذي أحدثته الرصاصة في صدغه الأيمن، في جيبه كانت ترقد آخر المنشورات التي لم يتمكن من توزيعها، وفي محفظته التي سرقها رجل الأمن الذي أطلق عليه النار، كانت –ضمن اوراقه ونقوده– ترقد صورة فتاة باهتة الملامح، مكتوب عليها أن تبقى في الانتظار حتى الموت.

احتاجت لعشرة أيام لتفرغ فيها مرارة عشرة أعوام، كل يوم مقابل عام كامل. تساقطت في حمى غبار الرقص، وفوضى ضربات الطبول، تفاصيل الحياة البائسة التي قضتها في انتظار يائس على أمل أن تصل رسالة تكذّب خبر موته، أو أن تحدث كارثة تهز العالم كله من حولها لتستيقظ من هول الكابوس الذي تعيشه.

تقدمت السارة المسيرة المنهكة بسبب القيظ، وبدت أثناء خروجها على رأس الموكب من غابة أشجار المسكيت وكأنها تقود جيشا من الغبار، يتقدم



لغزو النهر العجوز النائم في سبات قيلولته.
أيقظت ضجة الطبول وصراخ الصبية النهر فتبعثرت في وجهه موجات قوية تحطمت على جدار الشاطئ قبل أن يستعيد صفاءه وينفض عن وجهه برفق الفراشات النائمة وطيور الرهو والسمّان المهاجرة.
تقدمت السارة المسيرة، وحين وجدت نفسها تواجه منظر نهر النيل الغارق في حمى القيظ، شعرت أنها لم تكن تقود المسيرة، لكن ضربات الطبول وأنغام مزامير البوص البائسة التي يعزفها الصبية هي التي كانت تقودها، أعادها مشهد النهر عدة أعوام إلى الوراء فرأت نفسها تصارع كي تبقى على قيد الحياة، بعد أن باعت تدريجياً كل الاثاث المنزلي الذي اشترته لبيتها، تذكرت عراك الديوك في الأسواق التي كانت تحمل إليها بضاعتها الكاسدة من الحلوى وأعواد قصب السكر وقشور الفواكه المجففة، رأت أمها المريضة بحمى الملاريا، تنهض من فراشها متغلبة على قهر الشيخوخة والمرض لتساعدها لتخرج من بيات أحزانها الطويل.
ترسل النقود القليلة التي اقتصدتها بدلاً من شراء دواء للملاريا، ترسلها مع الصبية لشراء حجارة بطارية ليعمل جهاز الراديو القديم في البيت حتى لا يزحف سكون الموت إلى المكان. تسحبها من يدها مثل طفلة لتطوفا القرية الغارقة في جحيم القيظ، تغنى لها في ضوء القمر نفس الأغنيات التي كانت تغنيها لها في طفولتها، تغرقها في أخبار تنسج الجزء الاكبر منها بنفسها وتجمع خيوط أجزاء أخرى من النسوة اللائي ثابرن على زيارتها أحياناً، خاصة في الصيف وفي الأعياد، رغم أنها لم تعد تذكر أسماء أكثرهن أو حتى تفاصيل الذكريات السعيدة التي جمعتها بهن.
تحاول عن طريق مشاعرها الجديدة، وهي تقود المسيرة شاهرة سيفها، أن تواري ذكريات حياتها الاولى في النسيان، لكن صفحة النهر التي استعادت هدوءها بدت مثل ذاكرة بديلة لا يتسرب إليها النسيان، مثل مرآة لتفاصيل زمان دفنته من خلفها في قرع الطبول وهياج الرقص والأمنيات الجديدة. رأت على صفحة الماء وجه ذاك الشاب الطيب، الذي كان يعمل مدرساً في مدرسة القرية، ترى بوضوح تفاصيل أول زيارة له: جاء إلى البيت ذات صباح بوجهه الطيب المتعب، وملابسه القديمة، والمعول الذي كان يحمله في يده لأنه كان قادماً للتو من المزرعة. جلس مع أمها التي كانت تهذي من الحمى لحظة دخوله، ثم استعادت نفسها وشربت قليلاً من مغلي التمر الهندي، ووضعت السعوط في فمها، وبدأت تجاذب المدرس الشاب أطراف الحديث.
حين سمعت العجوز التي كانت تهذي من وطأة حمى الملاريا صوت خطوات القادم، عرفت أنه آخر أمل لتخرج بنتها من بيات أحزانها، نفضت عن جسدها الحمى وقامت لتستقبله، شرب كوب الشاي بصوت عالٍ تناغم مع صوت الحياة في الشتاء، وحين مدت له العجوز جهاز الراديو القديم الذي توقف منذ أيام قام بإعادة ربط الخيط الذي يحرّك المؤشر فنطق الجهاز مرة أخرى. وضع الراديو جانباً ونفض شال الصوف الضخم الممزق الذي يضعه حول رقبته فثارت عاصفة صغيرة داخل البيت من الغبار قبل أن يطلب يد السارة.
بدا الفرح على وجه الأم، لكن لم يبد على السارة أنها تشاطر أمها الفرح، خرج الشاب الطيب على أمل أن يعود مرة أخرى. عاد عدة مرات خلال أيام كان يقوم فيها كل مرة بربط خيط جهاز الراديو، وينفض الغبار عن شال الصوف العتيق. أحضر للعجوز في المرة الثانية بضع حبات من دواء الملاريا، وملأ لها كوب الماء لتأخذ الدواء. بعد عدة زيارات بدا كأن السارة لانت قليلاً للضغوط وقبلت أن تجلس معه للمرة الاولى بعيداً قليلاً عن أمها.
حين وضعت قدمها في الماء شعرت السارة ببرودة خارقة تخترق عظامها، وقفت قليلاً أملاً في أن تؤدي خطوتها الأولى إلى استعادتها زمام مبادرة الذكريات، لكن صفحة النهر مضت تفتح أمامها مزيداً من الجراح، رأت صورته في المرة الاخيرة التي تراه فيها يوم مأتم أمها: نفس الوجه الطيب وشال الصوف المترب الذي يطوق عنقه وومضة الرجاء التي لا زالت تنبض من عيونه.
نظرت إلى الجموع الحاشدة من خلفها ومضت تحرسها الأشعة الغاربة والظلام الوليد الذي بدأ يرخي سدوله على النهر، ومن على البعد سمعت آخر دقات الطبول وآخر أنغام مزامير البوص تضيع وراءها في عتمة النهر.

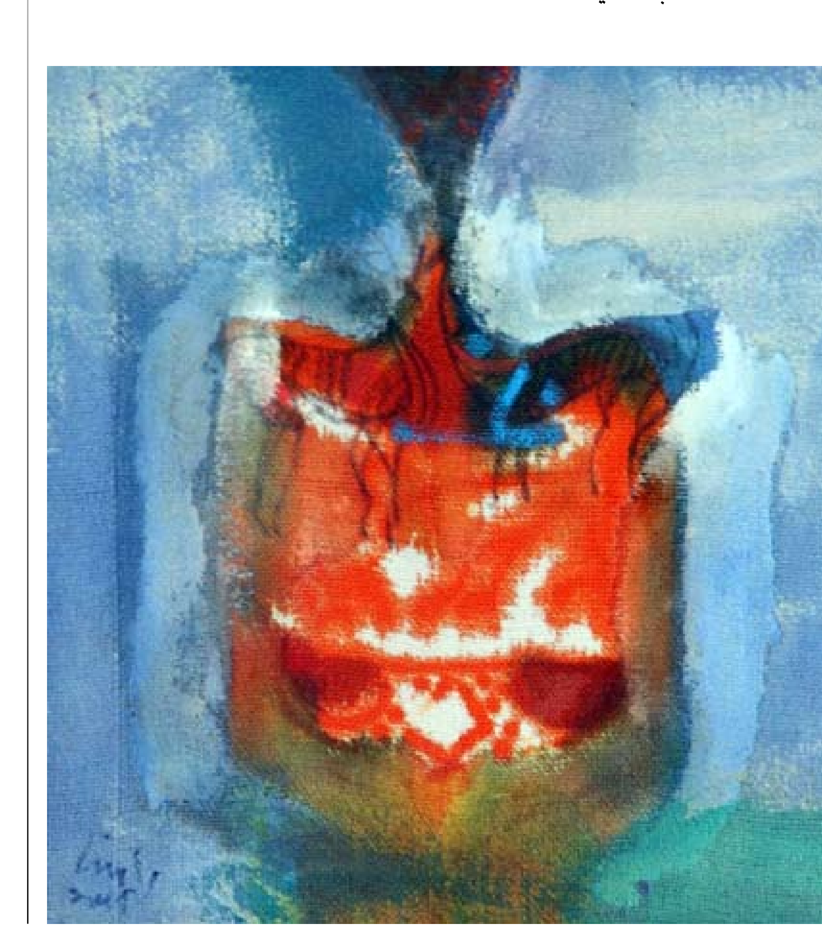
الزّار: طقس علاج شعبي يستخدم في بعض المناطق لعلاج بعض المرضى النفسيين، كان يستخدم على نطاق واسع في السودان قبل أن يقوم نظام عمر البشير بمنعه.

أحمد الملك كاتب من السودان، صدرت له سبع روايات وثلاث مجموعات قصصية، تُرجمت روايته (الخريف يأتي مع صفاء) إلى الفرنسية والهولندية، كما تُرجمت أعداد من قصصه القصيرة الى الهولندية والفرنسية والانجليزية، وصدرت ضمن أنطولوجيّات قصصية لكتّاب من السودان. فازت إحدى قصصه القصيرة: (المشير يبحث عن بيته في شارع الأرامل)، بجائزة مهرجان صورة العالم الأدبي في شمال هولندا.

رغوة الابتسامة البيضاء

جمال الدين علي الحاج

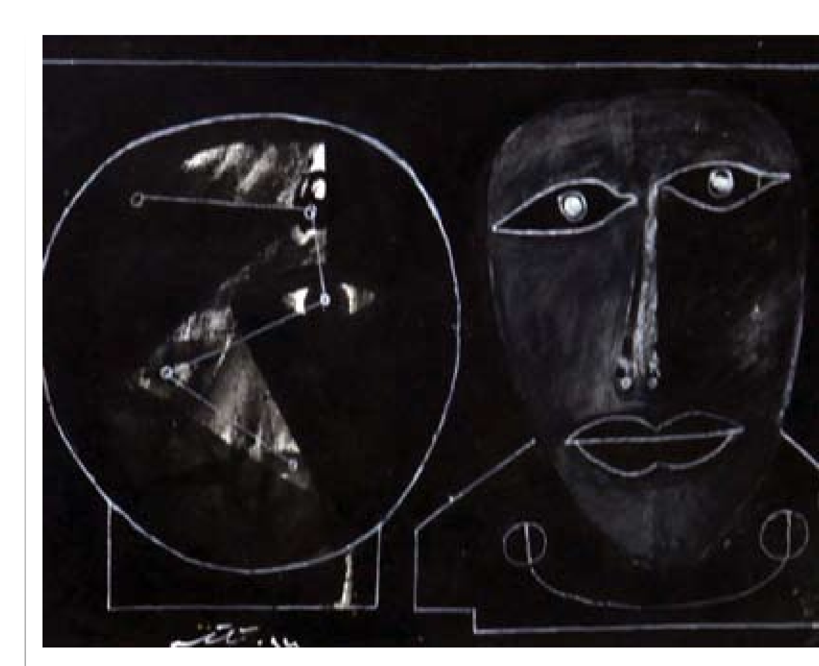
كان الوقت هزيع ليل وقد طوى الظلام القرية تحت جناحه، وكان السكون الواقف على أهبه يصب مزيداً من العتمة كلما تناهى إلى مسامعه شخيب الطلمبات تشفط مياه النيل بتواطؤ تام مع القمر الذي غاب عن الحضور متحججاً بسوء الأحوال الجوية. في هذا الجو الكئيب المنذر بقدوم العاصفة، كان حُميدة يقاتل وحده نواميس الكون. يشد العنان ويرفع السوط لأعلى يسوط به ظهر الحمار كلما أحس بأنه يتراخى في سحب العربة. الحمار المسكين بدا وكأنه يشاور عقله بأي طريق سيسحب العربة اللعينة، وإلى أين سوف يجرها؟ كما أن خروجه من الدار في هذا الوقت المتأخر من الليل والمخالف لأوقات دوامه المتعارف عليها سبب له نوعا من الإرباك، فأخذ يلف ويدور حول نفسه. يرفع رجله الأمامية وقبل أن يدقها لأسفل يحفر بها الطريق متقدماً للأمام تتقهقر الرجل الخلفية وتندق كوتد تثبّت جسمه في مكانه.



هذا ما أثار حفيظة حُميدة، وسبب له الحنق والغيظ: عر.. عر.. الله يقطع طاريك. انطلق الحمار يجر العربة بعد أن تلقى ضربة موجعة وصل فيها رأس السوط إلى خصيتيه المتدليتين. الحمار يعلم أن صاحبه يملك قلباً عطوفاً ولكن في حالات هياجه، فهو ديك أحمق. حُميدة يشد العنان بيد ويرفع السوط في عين الحمار بيده الأخرى محذرا ومتوعدا. وحين يطمئن أن خطته نجحت (فها هو الحمار يركض بأقصى سرعة ساحباً معه العربة) كان حُميدة يضع السوط جانباً ويضم ابنته التي كانت تجلس بجواره إلى حضنه: ها ست أبوها؟ ما أحسن؟ ترفع الطفلة عينيها الذابلتين بصعوبة، فيطير قلب حُميدة من الفرح: الحمد لله ما زالت حية، يقول في نفسه ثم يشاركنا فرحه بصوت مسموع ويضيف: تعرفي يا فطين يا بنتي، العقارب لدغتها هينة، الخوف كله من لدغات البشر. يبتسم بسخرية ويقول: البشر لدغتهم والقبر، أساليني أنا.

فطين تتمايل على حسب مزاج الحمار وخياراته في انتقاء الحفر والمطبات التي كانت منتشرة بكثرة في الطريق. وفجأة شعرت فطين بنوبات الغثيان، ثم ما لبث أن مالت على جانب مثل قلة تدور بها تروس الساقية. حُميدة ترك العنان على ظهر الحمار، ومال بجسمه وهو يحمل طفلته ذات العشرة سنوات، ومثلما يفرغ قربة في طرف الحوض جعل ابنته فطين تفرغ وجعها بحرقة فوق الرمال. حركة العربة المتمايلة، وارتجاجها جراء سقوطها في المطبات والحفر، تكفلا بإفراغ الباقي من قعر القلة. حين أفرغت فطين وجعها، شعر حُميدة أنها أفرغت عمرها القصير للتو، فاندلقت روحه وسالت من جميع أعضائه. دموعها وبقايا الخوف التي سالت من عينيها مسحها حُميدة ببصره ولعن الزمن. استغفر الله العظيم. مدد جسم الطفلة النحيل فوق العربة، وجعل رأسها يستند على حجره: هانت يا فطين، كلها ساعة زمن ونصل إلى المركز الصحي. عر.. عر.. شد العنان وساط ظهر الحمار برشقة من الضربات الموجعة، فقفز الحمار لأعلى كحصان جامح قبل أن يجر العربة وينطلق بها.

كانت البروق التي ظلت تضحك عليه منذ لحظه اسراجه للحمار وتعليقه للعربة وخروجه من البيت وحتى هذه اللحظة قد دبرت أمرها تماماً. وبدأ ريح أهوج يهب من جهة الجنوب، ورعد يدوي من جهة القبلة. ثم ما لبث أن احترقت السماء. كأن البرق اللاهب سوطاً من نار يبدأ من جهة القبلة ويلتف من خصر السماء نازلاً لأسفل الأفق كحزام من نار، فتسيل دموع السحب بغزارة. وما أن تسكب غيمة مياهها وترحل، فإن البرق اللاهب لا يرحم السماء أبداً، يكر سحباً أخرى بسوطه الناري من مجاهل الأفق البعيد كما يسوق الراعي قطيع من الابل الجهم من تخوم الصحراء لمورد



الماء. حين اشتد المطر العاصف بالبرق والرعد، خلع حُميدة شاله من رأسه، ولفه على جسد طفلته المرتجف من البرد، ورفع يديه لأعلى مقوساً ظهره، فانتفخ الصديري بسبب الهواء. ظهر حُميدة المحني والصديري المنفوخ شكلاً مظلة لجسم الطفلة: تعرفي يا فطين، من أول لم نكن نعرف مثل هذه الأمطار الغزيرة، وفي موسم حش التمر! المطر رحمة من الله، ولكن المطر في موسم حش التمر عذاب. أستغفر الله العظيم. و كأنه تذكر شيئاً: كله من جراء هذا السد اللعين. المطر رحمة من الله، ولكن السد من أفعال البشر، وبعض البشر عقارب. أهلنا زمان قالوا يا ما تحت السواهي دواهي، ونحن يا فطين، يبدو أننا رفعنا ساهية كبيرة، خرجت من تحتها عقارب الجبال السوداء وانتشرت في البلاد. يمسح الماء عن وجهه وينظر لابنته. وجهها شاحب وابتسامة بريئة ترتسم على شفتيها: آآه يا فطين، لو تعرفي مفعول هذه الابتسامة، كنت أعود إلى البيت منهكاً وجائعاً آخر النهار، وحين أرى الابتسامة البيضاء طافية كرغوة الحليب فوق شفتيك أشعر بالبشر ويزول عني التعب. ابتسم وقال: حتى الحمار كان مغرماً بتلك الابتسامة، فكنت أسمع ضحكاته تأتي من الزريبة وهو يمضغ عليقته بتلذذ. انحنى للأمام كأنه يهمس بأذن الحمار: أليس كذلك يا رفيقي العزيز؟ الحمار رفع أذنيه موافقاً كلامه، وسار مترنحاً وهو يجر العربة بالطين والوحل. لما قلنا الناس بحاجة إلى الصحة والتعليم، قالوا السد الرد. قلنا الهدام أكل الطين. قالوا الرد بالسد. قلنا السرطان والهجرة أفرغت المدن والقرى. جمعوا خلقاً كثيراً باللواري والبصات والقطارات والطائرات والدواب، هتفوا فوق رأسنا الليل بطوله. السد.. السد.. الرد... الرد. أبوك يا فطين، كان الشعبة المزالفة، وقفت في وجه الماكينة وقلت الحق. يبتسم بأسى ويقول: الأرض والنخيل جرفتهم المياه، والتعويض المادي اشتريت منه هذا الحمار والعربة، وغرست الشقاء بالدروب.

كان البرق قد أوقف الضرب، فتوقفت السحب عن البكاء والنحيب، و بدأ نسيم عليل محمّل بعبق زهور السنط وثمار الجوافة يهب من جهة الوادي، وظهر على وجه حُميدة الارتياح لأول مرة، فابنته مستلقية بجواره فوق العربة بسكينة مثل حورية صغيرة بعد أن غسلتها المياه الربانية القادمة من السماء. الحمار أيضا بدا نشيطاً وهو يسحب العربة في طريق مكسو بالحصى والرمل الذي غسلته مياه المطر فبدا لامعاً كبساط مذهب: جدك يا فطين، قال لأمي لما ذهبت إليه لخطبة أمك: حُميدة رجل فحل، إلا عيبه حاجتين اثنين، متلقي حجج ومباري الغناء. الغناء ما بأكل صاحبه عيش ومتلقي الحجج برمي نفسه في المصائب.

يضحك ساخراً: الله يرحمك يا عمي، في مصيبة أكبر من هذا السد اللعين. التفت إلى ابنته، التي كان جسدها الملفوف بالشال يتمايل كلحاف على الرحل: ها يا ست أبوها، كأنك غير مصدقة أن أبوك كان فناناً في يوم من الأيام، ليك حق يا بنتي، لأنك لم تستمعي لي في عز شبابي لكن ولا يهمك. تنحنح، وصدح بصوت مشبع بالحنين: سوقني معاك يا حمام، سوقني محل ما الحبيبة قريبة تراعي الغرام. فقارى ولكن غنايا بهذا الغمام.

من بعيد لمع نور شاحب، أوقف حُميدة وصلته الغنائية قال بصوت جاد: آها نحمد الله وصلنا المركز الصحي، اسمعيني جيدا فطين، قد يصرخ الحكيم في وجه أبيك، ربما سبنا ولعن خاشنا والساعة التي رآنا فيها، لا تستغربي فعله يا فطين. سأكون واجماً منكساً رأسي وحين أتكلم سأتوسل إليه، هيا دكتور، هيا بسرعة، طفلتي قرصتها عقرب، أحضر الحقنة بأسرع وقت وسبنا وألعن اليوم الذي رأيتنا فيه لاحقًا. ستثور ثائرته، وقد يتهمني أنني تدخلت في شغله. حين ترين كل ذلك يحدث أمامك، لا تفكري أن أباك جبان، حاشا وكلا، سهل جداً أن أستل سكيني من ذراعي وأن أذبحه عند عتبة مكتبه، لكن هذا لن يفيد ولن يحل المشكلة، سيعقدها أكثر، المشكلة في النظام الذي بعثه إلينا بلا أجهزة ولا أدوية، كأنهم قالوا إليه أذهب إلى أولئك البائسين لكي تتدرب على طريقة خروج الروح، هو مسكين مغلوب على أمره مثلنا، إنما يفعل ذلك ليفش عجزه وقهره فينا.

كانت العربة وهي مندفعة بسرعة قد ارتطمت بالباب الخارجي للمركز الصحي، فسقط على الأرض وتعلق بالعربة من أسفل، وانسحب على الأرض الحجرية مسافة مُسبباً صوتاً مزعجاً أيقظ الطبيب ومساعديه من النوم مذعورين. وقف الحمار عند عتبات الباب، منكساً رأسه مرخياً عضوه، وثمة سائل يتحدر إلى شجرة النيم الواقفة بالجوار، حُميدة يقف بجوار حماره مكسور الخاطر، أصيب بتبلد حسي، حاول أن يقول شيئاً لكن لسانه لا يطاوعه، راح يعبر بعينيه ويديه ورجليه. هرول الطبيب ومساعده نازلين الدرج وقد أزاح حُميدة الشال عن وجه طفلته.

حين سقط الشال عن جسم الطفلة كاشفاً بلا شفقة ما فعله القدر، ابتلع الطبيب سبابه ولعناته التي كانت واقفة على طرف لسانه، ربت على كتف حُميدة الذي كان يمسك بالشال وعيونه منفوخة بالبكاء: أنا آسف، لقد تأخرت كثيرا. ثم قال مواسيًا: للأسف الإسعاف متعطل وإلا كنا أوصلناك والجثمان إلى للبيت.

أدار حُميدة عنق الحمار وصعد على العربة وترك له العنان، فهو يعرف طريق العودة جيداً، واستلقى بجوار طفلته وهمس في أذنها: ها يا فطين، ما رأيك لو أغني لك أغنية؟ ثمّ سمع الطبيب ومساعده صوتاً سماوياً عذباً: حتى الطيف رحل خلاني ما طيّب لي خاطر.

جمال الدين علي الحاج كاتب من السودان، يكتب القصة القصيرة والرواية والمقالات الأدبية والنقدية. صدر له ثلاثة روايات (جنوكورو)، (فلين جذور الصفصاف)، و(الباترا مخاوي الطير). وله العديد من القصص المنشورة في المجلّات والصحف. حاز على جائزة الطيب صالح للإبداع الروائي.

الكافر والشيطان

محمد بدوي حجازي

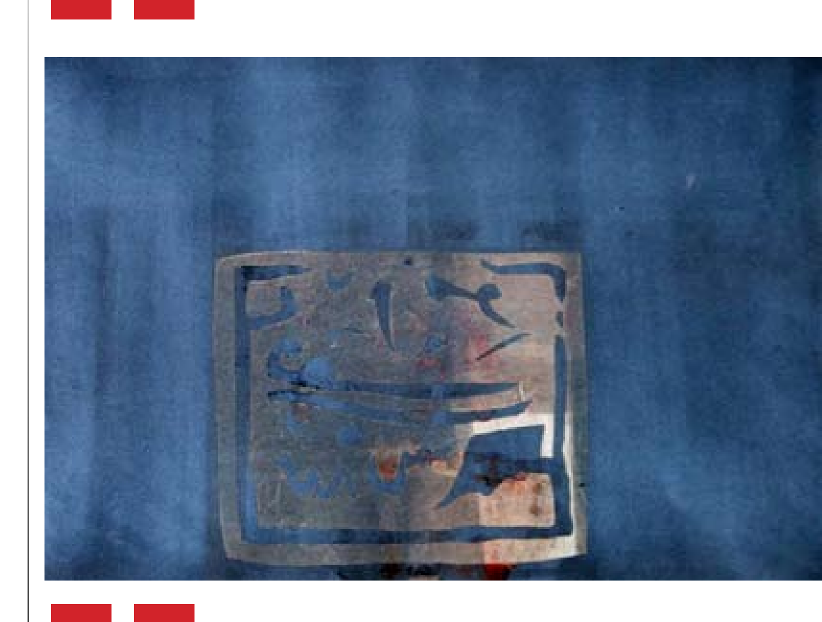


لم يكن (شريف) ليعرفه الكثيرون منّا فلقد طالت غيبته عن القرية لأكثر من ثلاثين عاماً وفي المرات القلائل التي تأتي سيرته على لسان أحد من السكان، كان المتحدث يتلفت حوله ثم يخفض صوته حتى يغدو كالهمس وتقترب رؤوس الرجال من بعضها البعض وهم يتبادلون حواراً قصيراً ومتعجلاً. ودائماً ما كانوا يصمتون أو يغيرون مجرى الحديث حين يلوح في بداية الزقاق والده الشيخ (عبد النبي ود صالح) متجهاً نحوهم أو تبدو أمه الحاجة (آمنة بنت سليمان) قادمة نحو الدكان.

لكن اليوم أصبح الجميع يتحدثون عن (شريف) بقدرٍ عظيم من الحرية والكثير من الفخر. أصبح الحدِّيث عنه مزيجاً من الاحترام والدهشة والقداسة. بل أصبحت قصة حياة (شريف) من المآثر الخالدة التي سيفاخر بها أهل قريتنا القرى المجاورة إن طال النقاش ميدان الشجاعة والبطولة والفروسية، كيف لا وهو الرجل الذي تصدى لجمعٍ غفيرٍ من الشياطين وقاتلهم حتى أفناهم عن بكرة أبيهم.

أول مرةٍ أسمع فيها عن (شريف ود عبد النبي) كانت قبل عشر أعوامٍ درجات الألم والإحساس بالظلم والقهر صرخ في وجه المعتدي بقوله: «أخوك الكافر.. أخوك الكافر..» ويبدو أن هذه العبارة قد لاقت صدى حسناً في نفوسنا جميعاً إذ سرعان ما تحلقنا حول (أحمد ود عبد النبي) وأخذنا نهتف ونحن ندور حوله: «أخوك الكافر.. أخوك الكافر ..» ولم يكن أمام المسكين سوى أن ينفجر بالبكاء، ومن ثم يعدو نحو منزلهم يجلله العار.

ولم نكن نعرف من هو أخوه الكافر ذاك وكيف كفر ولكن يبدو أن (عبد الله ود الطاهر) يعرف، فلقد أخبرنا لاحقاً أن (أحمد ود عبد النبي) لديه أخ اسمه (شريف) يكفر بالله وما أنزل على الرسول (محمد) صلى الله عليه وسلم مما جلب عليه غضب الحكومة. يقول (عبد الله ود الطاهر) أنه سمع أمه وأباه يتحدثان بذلك في إحدى الليالي. أرعبتنا تلك المعلومة الغريبة المدهشة في جرأتها كثيراً. أخذنا نتداولها بيننا لأيام كأحد الأسرار الهائلة والمقدسة، سرٌ يخصنا وحدنا، كنا نخرج إلى النهر بعيداً عن العمران وأعين الكبار ومن ثم نتحلق حول (عبد الله ود الطاهر) نستعيد ما قاله سابقاً ونتجادل حوله محاولين أن نضع صورةً متخيلة لذلك الكافر فنفشل، فكون الرجل من قريتنا وشقيق صديقنا وقريب بعضنا، كل ذلك جعل من الصعب أن تتطابق صورته مع الصورة المفترضة للكفّار في مخيلتنا. ثم لم نلبث أن نسينا الأمر برمته ونسينا وجود (شريف ود عبد النبي) نفسه. والآن بعد عشر أعوام من هذه الحادثة إذا بالرجل يعود إلى مسرح الأحداث بقوة والسبب سرَايَا (مَاكْ مَيكْ) أو البيت المسكون.



قبل ما يقرب من عام لاحظ سكّان القرية أن حركة مريبة تدور في سرايا (مَاكْ مَيكْ)، وهي مبنى واسع يتكون من طابقين شُيِّد في عهد الاستعمار وكان مخصصاً لسكنى المفتش الإنجليزي المشرف على المشروع الزراعي في قريتنا وقد استغله المفتشون الوطنيون من بعده ثم هُجر بعد أن جفّ المشروع وتعطّلت (البَيّارَةُ) الوحيدة التي كانت ترويه ولم يعد يسكن تلك (السرايا) سوى البوم والخفافيش. وقد كنت أمرُّ بها دائماً. حين أسير في الطريق المؤدي إلى المقابر حيث مقام وضريح سيدي الشيخ (فضل الله) قدس سره، فلا تلفت انتباهي أو تثير لدي أي احساس بالغرابة.

كانت (السرايا) تتوسط الخلاء في فضاء فسيح يغري بالعدْو وفي موسم الأمطار كانت النباتات الطفيلية تغطيها من كل جانب حتى تكاد تخفيها عن الأعين ورغم ذلك لم يأت على خيال أي منّا أن سرايا (مَاكْ مَيكْ) يمكن أن تروق لأحد سكان العالم السفلي ليتخذها وكراً لنشاطه إلى أن لاحظ البعض في إحدى الليالي أن الحياة تدب في (السرايا) المهجورة، ولكن يا لها من حياة. إذ أخذت الصرخاتُ تندفع من خلال نوافذ

المبنى بعد منتصف الليل بقليل، صرخات مرعبة، صياح وبكاء وعويل واستغاثات تمزق نياط القلب تخالطها بعض الأحيان شتائم مقذعة تعلو بها بعض الأصوات الغاضبة كانت تستغرق الليل بطوله في بعض الأحيان، وحين ينبلج الفجر يعود الصمت البارد يجوس في المكان وتعود (السرايا) إلى سابق عهدها من السكون والوحشة.

ولم يجرؤ أحدٌ من سكان القرية على الاقتراب من (السرايا) أو تحدثه نفسه بالذهاب إلى هناك ومعرفة ما يجري إذ بدا الأمر للجميع غريباً وخارقاً للمألوف لا يستبعد أن يكون لقبيل الجن يدٌ فيه، وهذا ما اتضح لنا جلياً بعد ذلك وشهد عليه مسؤلو الحكومة. فبعد أن تكرر الأمر وأصبح عادةً راتبة سافر شيخ القرية وبعض الأعيان إلى المدينة الكبيرة ووضعوا الأمر أمام السلطات والتي أمرتهم بتحذير جميع سكان القرية من الاقتراب من (السرايا) من بعد صلاة العشاء وحتى الفجر فلابد من أنها أرواح الإنجليز الملعونة عادت لتسكن (السرايا) وتتنازع في أيهم أحق بإدارتها والاشراف عليها. من جانبهم أنفذ شيخ القرية والأعيان أمر السلطات في حزم حيث جمعوا كل السكان وافضوا لهم بحقيقة الأمر وحذروهم من الاقتراب من سرايا (مَاكْ مَيكْ) ووضعوا عقوبات رادعة لكل من يخالف تلك الأوامر. الشيخ (باب الله) إمام المسجد أضاف أمراً آخر لما قال به المسؤولون إذ وجّه السكان بالإكثار من الصلاة والاستغفار والدعاء عسى أن يكف الله شر تلك الأرواح النجسة عن قريتهم لترحل وتعود من حيث أتت. ذلك الاقتراح وجد صدىً حسناً في نفوس السكان واصبحت تلك عادةً راتبةً في مسجد القرية، يجتمع الناس في الضحى فيؤمهم الشيخ (باب الله) ويكثروا من الصلاة والاستغفار والدعاء على تلك المخلوقات الغريبة.

ولكن ظل الحال كما هو عليه زماناً طويلاً وتلك الأرواح الكافرة تفعل أفعالها المنكرة في سرايا (مَاكْ مَيكْ) دون أن تأبه لكثرة صلاتنا أو عظيم دعائنا وأوراد الشيخ (باب الله) إلى أن وجدنا أنفسنا في ذلك الضحى نندفع من داخل المسجد مهرولين نحو (السرايا) دون تفكير، بل دون أن يذكر أي منّا تحذير السلطات أو يخشى مغبة ما يفعله.

اندفع جميع المصلين نحو البيت المسكون، إلى حيث كانت الآلة المجنونة تهدر بصرخات شيطانية قاسية. أسرعوا إلى حيث الرصاص، البارود، ورائحة الموت، ليجدوه منتصباً أمام (السرايا) وعيناه شاخصتان إلى السماء وبندقيته في يمناه وقد نفدت رصاصاتها. كان داكن اللون وكأنه طُمر تحت الطمي لسنواتٍ طويلة. بدا بقامته الفارعة ورأسه الأصلع وذقنه المشعث الأشيب وتلك الأسمال التي لا تكاد تستر عورته وقد خضبتها الدماء والعرق وهو في وقفته الشامخة وسط الفضاء اللا نهائي وقد جللته الحمرة القانية التي انبعثت من الشرق، بدا وكأنه مخلوقٌ أسطوريٌ هبط من السماء لتوه. كنتُ أول من وصل إلى حيث يقف الرجل، خيل إلي أنه يخاطبني بقوله: «أنا (شريف) ... (شريف ود عبد النبي)...» صمت الرجل وقد تغضن وجهه وكأنه يعاني ألماً خرافياً مميتاً ثم عاد يجزُّ على أسنانه بقوةٍ وكأنه يستدعي كل قدراته ليهمس قائلاً: «سلم لي على ناس الحلة كلهم... قول ليهم (شريف) قتل الشياطين... كلهم ميتين جوّه!» قالها ثم خرّ على الأرض كعمودٍ هائل.

ومن الباب الخلفي للسرايا خرج صفٌّ طويل من الرجال نحيلي الأجساد يسيرون منهكين نحو الطريق المؤدية إلى النهر. تتبعتهم ببصري إلى أن اختفوا خلف غابة السنط القريبة.

محمد بدوي حجازي، ولد عام ١٩٤٧، وتخرّج من كليّة القانون في جامعة الخرطوم، يكتب الشعر والقصة القصيرة والرواية، وحاز على جائزة الطيب صالح للإبداع الروائي لعام ٢٠٠٦ عن روايته (باب الحياة).

ميهريت

أو سكينة كما تُسمّي نفسها



لكن البعض لا يمانع بمشاركة سريره مع آخرين!

بوادر بشير

بجانب إدارة شئون البحيرة. صوفيا كبرت منذ رحلت، تتحدث مع أبيها بالفرنسية، معي بالأمهرية، ومع نزلاء المنتجع بالانجليزية. لا أدري كيف يتسع رأسها الصغير لكل هذا، ولكنها تلقائية جدًا فيما تفعله. أنا بالكاد أستطيع الترحيب بالضيوف بلغتي المكسره هذه. ثمانية أعوام ولا أستطيع قول جملة واحدة بالفرنسية مع إيان. أمهريته كذلك بذات السوء، ولكننا نعيش معا كما ترين.

لن أقول أني سعيدة تمامًا. أحيانًا يوقظني عراك قطط في أواخر الليل، فأتسائل: «ما الذي يفعله هذا الرجل الأبيض في سريري؟» أتذكر صوتك وأنت تقولين أن إيان أحمر في الحقيقة، وليس أبيضًا، وأن عَرقه أخضر تمامًا كلون عينيه، ما يجعل وقوفه في الشمس أمرًا مضحكًا!

لقد تجاوزنا الكثير، أنا وهو. تخطينا عقدًا من الأحاديث المملّة للمدينة. كان نصفهم يقول أنه تزوجني من أجل البحيرة، ليبني عليها منتجعه هذا، والنصف الآخر يقول أني تزوجته لأرحل معه، أتخلى عن جنسيتي وأصبح فرنسية. لكني كنتُ أعلم منذ اليوم الأول الذي التقيته فيه أنه لن يعود ثانية لما سماه: (جحيم العالم المادي). يقولها بقرف كأنه يفرغ شيئاً مرًّا من دواخله. ما زلت أعرف عنه القليل فقط ممّا يقول حين يسكر بشدّة، حينها يبكي، يحشر وجهه في صدري، يقول أشياء بلغته لا أفهمها، ولكني أدرك حزنه، وينتحب.

حدث أن أتت سيدة إلى هنا، امرأة راقية جدًا. كنّا في مايو، وكانت ترتدي معطفًا أزرق طويلًا، يومها رأيت إيان مضطربًا جدًا، ثمّ رأيتهما معًا، بقيا في الحديقة حتى ذهب كلّ الضيوف إلى غرفهم، تركتهما وذهبت لأنام، وعندما مضى ثلث الليل، ذهبت لأجدهما صامتين، يتأملان البحيرة. عدت إلى سريري وانتظرت ساعة أخرى حتى سمعت إيان يعود بهدوء. سألته ليلتها مرة واحدة فقط: «من هذه؟» صمت كدهر، ثم خرجت الكلمة من حلقه باردة جدًا: «زوجتي». لم أرها حين استيقظنا صباح اليوم التالي، ولم نتحدث عنها أبدًا منذ تلك الليلة».

تغلق سكينة خطاب صديقتها، وتشرد عيناها ناحية السحاب الملتصق بنافذة الطائرة. تحفظ كل كلمة في الخطاب حتى نهايته. قرأته ربما مائة مرة، كل مرة تتمنى لو أن الكلمات تغيّرت قليلًا. مضى على الخطاب عامان منذ دُفن أبوها دون أن تبكي أمام قبره. اليوم، كل ما ترغب فيه هو

أن تقف أمامه وتخبره أن الله اختاره ليكون ضيفه في الجنة، أنها سعيدة لأن روحه حرة تمامًا، وأنها ممتنة لكل شيء علمه لها.

كان أبوها رجلًا غجريًا، لم يؤمن بجدوى أن يُفني الإنسان حياته كلها على أرض واحدة، لذا سافر كثيرًا ورأته وهي تكبر قليلًا فقط. لم تعرفه كما تعرف البنات آباؤهن، لم تفهم تطرّفه هذا، لكنها عندما كبرت كفاية أخذها في رحلة معه لتعرفه أكثر، وكانت قد بدأت هي تمرّدًا يخصها على كل شيء: أمها والمدينة والمدرسة، كل شيء. كانت تتعامل مع العالم على أنه متواطئ في مؤامرة ما ضدها بالذات، وأصبحت عصبية جدًا وغاضبة طوال الوقت.

عندما طلب منها أبوها أن تصاحبه في رحلته تلك كادت أن ترفض، لكنها لم تفعل، وفي فجر اليوم التالي رحلا إلى شاشامني. طوال الطريق كان أبوها يخبرها عن نفسه. أدركت كل شيء عن راستفاريته، ابتداءً بجدائل شعره، فأشرطة بوب مارلي التي أوصى أن تُدفن معه، وصولًا إلى الحشيش الذي قال لها أنه ينقيه من الداخل. يجعله أصفى.

في تلك الرحله التقيا العديد من رفاقه، كانوا لطفاء جدًا معها، عانقونها كثيرًا وابتسموا لها، كانوا يتحدثون عن الحب طوال الوقت، ويرقصون. في تلك الرحلة أخذها أبوها إلى مكان سيصبح في ما بعد معبدها المقدس: وندو قنت، أو (بوابة الجنة) كما تسميها. دفع أبوها ثروة صغيرة ليأخذها إلى مكان كان يعيش فيه سيلاسي العظيم (كما يحكي عنه أبوها). تجولا في غرفته بالذات، واستحمت في نبع حار كان يستحم به الرجل الذي لم تشارك أباها شغفه به، لكن ما هز قلبها حقا هو الأرض نفسها: وندو قنت مكان بري، حديقة الله السرية على الأرض.. القرية بأكملها مفروشة بالأخضر، شجر وحقول وشتلات بن وجوافة وموز. قرية فقيرة جدًا ودسمة جدًا.

قامت برحلتها التنويرية الأولى هناك وتسلقت جبل وندو قنت بقدميها الحافيتين. استلقت فوق أعلى الجبل وهي تستنشق مزيج الروائح: ياسمين، ريحان بري، نعناع، وبن ينضج في تُربَته. شعرت أن قلبها خفيف كحمامة، وأحست بالامتنان لوجودها كشامة على خد الأرض. لأول مرة أحست بالسكون في روحها المضطربة، ولتتذكر هذه اللحظة وتحملها معها دائمًا، غيّرت ميهريت اسمها إلى سكينة، مرة واحدة وإلى الأبد.

أعادتها المضيفة من شرودها لتسألها: «شاي أم قهوة؟» لم تكن هذه رحلة سكينة الأولى بالطائرة، لذا كانت تعرف تمامًا كيف تطلب قهوة سوداء بدون سكر أو حليب. لا تأكل أبدًا في الطائرات منذ أول رحلة أكلت فيها طبقًا من الدجاج بالخضار المشوي، فتمردت بطنها عليها وأصبحت تركض في المطار بحثًا عن مكان ما لتفرغ أمعائها الملتهبة. كانت لا تجيد حتى قراءة الاشارات، ولم تجد شخصًا واحدًا طيبًا لتشرح له أن ما تريده فقط حمّام، لا شيء أكثر. ابتسمت وعادت إلى كوب قهوتها، وبحْلقتها اللا نهائيّة في السماء. بدا لها السحاب قرمزيًا مرتبًا كثوب امرأة تستعد للقاء سريّ. تذكرت فجأة أنها لم تجلب صبغة شعرها. الأغلب أنها نسيتها في درج الحمام المشترك. كادت تصاب بنوبة ذعر عندما فكرت أنها ربما نسيت أشياء أخرى هناك: المكان الوحيد الذي نسيته تمامًا. أشياء كثيره خبأتها في درج الحمام ذاك، أشياء شخصية جدًا، كان المكان الوحيد



الذي يخصّها وحدها في الشقة التي تشاركها مع خمس نساء أخريات. تتذكّر الآن أنها أفرغته قبل يومين من سفرها، لكن..

ثم، فعلت سكينة شيئًا أربك طاقم المضيفين والمسافرين كذلك: ضحكت بصوت عالٍ، بشكل هستيري. ربّما ظن البعض أنها شربت كثيرًا، لكن المضيفات -فيما بينهنّ- يعرفن أنها لم تطلب أي مشروب كحوليّ. استمرت نوبة الضحك المفاجئ هذه ثلاث دقائق بدت كما لو كانت ساعة كاملة. ما حدث أن أول فكرة -بدت مضحكة- عبرت رأس سكينة هي أنها لن تحتاج إلى صبغتها مرة أخرى. ستعود إلى بلدتها الصغيرة، وهنالك لن يهتم أحد إن كان لون شعرها نحاسيًا أم أسود. ثم فكرت أنها أخيرًا ستشرب قهوة جيدة بدل هذا السائل الأسود الكريه.

ولكن الفكرة التي جعلتها تتمادى في الضحك كانت أنها تخيّلت نفسها ترقص كما كانت تفعل في الماضي، قبل أن ترحل. أخيرًا، وبعد كلّ هذا الوقت الذي أفسدت فيه جسدها بالكثير من الأطعمة الخاطئة والغضب المكبوت خلف فمها العريض، تخيلت نفسها كبطة تغرق في البحيرة، تخبط أجنحتها الماء، فتغرق أكثر، والجميع ينظرون اليها بسخرية. تصورت أن سارة ستضحك حين تراها وقد سمنت بهذا الشكل، واندثرت قامتها المتسقة وجمالها الهادئ. وبدلًا من أن تثير الفكرة خجلها تجاه نفسها، وجدت سكينة، هناك في الطائرة، فوق الغيم، في طريق عودتها، صوتها فجأة.

كانت تضحك للمرّة الأولى منذ غادرت دبرزيت قبل ثماني سنوات، وثلاث أشهر، ونصف يوم.

بوادر بشير كاتبة وفنانة تشكيلية من السودان، تكتب في مجالي القصة القصيرة والقصيرة جدًا، وفي الكتابة النثريّة، فازت قصّتها (زجاج) في العام ٢٠١٠ بمسابقة القصة القصيرة التي تجريها بي بي سي مع مجلة (العربي).



القطار

إشراقة مصطفى حامد

لقد غادر القطار الذي يتحرك من كوستي والمعروف (بالباخرة). فما أن تبدأ الإجازة الصيفية حتى يختلط حزني بفرحي ، فرحي بالسفر على متن قطار الغرب وحزني لفراق مدينتي الهادرة على وترين من النهار ودندنة السماكين، أبكي منتحبة وكأني لن أعود إلى حضنها، هل قرأ قلبي اليافع حينها بأن هذا الفراق سيمتد إلى بلاد بعيدة، أبعد كثيراً من أن يستوعبها عقلي الصغير؟ معها بدأت أعرف سيرة الأهل والأرياف والمدن التي يقطن فيها شقيقاتها وبقية الأهل.

ليلة السفر لا يغازل النوم عينيّ، أظل أعدّ الدقائق والثواني وعشرات الأسئلة تحاصرني:

• متى يأتي القطار؟ متى نذهب للسكة حديد؟ متى سيغادر بنا؟ هل سيأتي مكتظاً كالعادة؟

وبحنية تدعوني للصمت وأن أكف عن قليل عن الكلام.

وتمر ساعات، تغرب الشمس وعلى حافة غروبها يترنم التاكسي بإيقاعات الوداع:

• لقد تأخر القطار!!

وجاءنا الخبر اليقين بأن (المطر كثير والخير وفير بغرب البلاد) فقد سمعت جدتي تحكي مع امرأة أخرى محملة بمواد لأطعمة سودانية مثل الويكة والويكاب والفسيخ وعلى يدها الأخرى زجاجتان، إحداهما تطفح بالسمن البلدي والأخرى بدهن الكركار. وألمح غير بعيد من افترش ساعده وأرى حاجة مسنة توسدت ثوبها المعروف (بثوب الزراق) تحت رأسها المنهك بانتظار ساعات الفرج.

السكة حديد تكتظ بالمودعين والمسافرين، ببشر حميم يقتسم التسالي والفول المدمس ويفسح لبعضه في الكنبات مثل ذاك الفتى الذي أفسح مجالاً لجدتي فطفحت تلهج له بالدعاء:

• يديك العافية ويخلي لينا في بلد ولد.

شخير ذاك الرجل يختلط بصوت ماكينات القطارات المحلية التي تروح وتأتي كالشهيق والزفير، وهناك تحت شجرة النيم الظليلة يحكون، يضحكون ويتهامسون، فينتزعهم من جلستهم المسترخية تلك صفارة القيام، أتثاءب وفي عيني مقاومة باينة للنعاس، القطار مكتظ كعادته، بنات (الفلاتة)× يدندنّ بنغمة مدوزنة على مخارج حروف الطعمية والفول المدمس وتسالي و... أكرر السؤال: لماذا لا يذهبن إلى المدرسة؟ وعلى إيقاع الزحمة تبدأ الشجارات والشكاوي والأجاويد:

• يا جماعة استهدوا بالله.
• يا ولدي قطعت قلبي، عفصتك زي العقرب.
• يا حاجة ما شايفك، العربية ما فيها نور.

الكل يتسابق للفوز بمكان يسند عليه الجسد المتعب من طول انتظار والروح التواقة لرؤية الأهل.

ثم بدأت عجلات القطار تهدر بأحلام عمال السكة حديد مثلما ظلت بيوت السكة حديد مفتوحة على مصراعي الكرم، مستورة الحال وقانعة، بيوت وسعت الراحلين والقادمين برحابة النفس ورائحة الطعام الشهية حين تنهز المصارين من الجوع، الزلابية بشاي اللبن، الفول.. والجود بالموجود. لكن هم كرماء.

وجه تلك المرأة يستولي عليّ الآن، احتضنتني ودمعة حارة انسابت على أخدود خدها وأنا أمد لها يدي الصغيرة مودعة، كأنها تعرفني منذ الميلاد، كأني ولدت في حجرها.. كم كان حضنها دافئاً.

تهدأ الشجارات، تخفُّ الأصوات العالية، تبدأ الحكايات.

عجوزان طفقا يحكيان عن عنبر جودة فتسربت فيّ حكايات جدي الذي كان يعمل شرطياً انطفأت حينها عينه اليمنى لتبقى شاهدة تحكي عن تاريخ ما زال يحزنني ويبكيني، فالقصة التي وقعت في مدينة جودة التي تقع بالقرب من كوستي وهي عبارة عن أرض زراعية. كنت أسمع الحكاية من جدي وتدمع عيناه حتى تلك المنطقة قبل أن أقرأ لاحقاً عن الفضيحة التاريخية التي راحت ضحيتها أرواحاً بالاختناق كل جريرتهم أنهم تجمعوا للمطالبة بحقوقهم العادلة، وكان ذلك في ظل أول حكومة (وطنية) بعد الاستقلال في فبراير ١٩٥٦ إذ تصدّت لهم السلطات وحبستهم في عنبر للمبيدات مساحته ٢٠،٧ متراً ليس فيه لا ماء ولا منفذ للهواء ولا دورات للمياه فمات ١٩٨ اختناقاً. هكذا إذن كانت بداية (التحرير والتعمير)؟!

حين تكوّن وعيي السياسي قبل انفجاره لأعرف حجم المأساة كنت أردد قصيدة السوداني صلاح أحمد إبراهيم (عشرون دستة من البشر).

(لو أنهم حزمةٌ جرجير يُعدُّ كي يُباع
....
....
كانت هناك عشرون دستة من البشر
تموت بالإرهاق
تموت بالاختناق).

يبدو لي أن نواة وعيي تفتقت في تلك القاطرة وما زال الشيخان يسردان بأسى بالغ طفح في تجاعيد السنين على وجهيهما عن (عنبر جودة).

قبالتي تجلس امرأتان، تحمل إحداهن طفلها الوحيد وتحكيان همساً ويتقلص وجه هذي وينفرج وجه تلك ووجهي الصغير يتقلص وينفرج مع درامية خصوبة الحكي. أشارت إحداهن إلى الجهة العكسية في القاطرة حيث تفوح رائحة عطرة، كانت من جهة العروسة الصغيرة رائحة الصندل ويلمع وجهها المدهون، يبان عليها التعب والتوجس، الحناء تلمع في يدي عريسها وهو يحلف بالطلاق أن تقبل المرأة العجوز قبالتهما بفخذ دجاجة أُعدت خصيصاً للعروسين. على النافذة تمسك بنت تكبرني ببضعة أعوام كراساً وقلماً. حكت لي لاحقاً أنها تكتب مذكراتها. الكتابة!

ما كان يشغلني حينها أن يتركنا الكبار نلعب كما نشتهي إذ أن النوم كان مستحيلاً حتى وإن هدأت عجلات القطار، لأن البعوض الشهير لا يترك عاداته في الطنين.

يزحف قطار الغرب عابراً جبل موية، جبل دود، سنار التقاطع، سنار المدينة، ويقف طويلاً في محطة ود الحداد فالحاج عبد الله بها مشكلة ما يغادر البعض في سنار، وداع ودموع، سماح وغفران.

ومن ثنايا الدمع يكتبون عناوينهم ويتبادلونها، ولكني ظللت أتابع أكثر تلك الفتاة التي اختلست طرفة حُلم لذي العشرين ربيعاً وتورد قلبها واندلق الدم حاراً وهي تواري دمعتها وقدماها تتعثران وهي تغادر باب القطار..

آه لو كان فارس الحلم، شخصت ببصرها وهو يدس ورقة صغيرة في يدها يبثها لهباً من وميض عينيها، تعويذة العشق الأول، الآن أعرف سر فرهدة خدّيها.

قطار الغرب يشد الرحال بصبر ووفاء، لا يكل ولا يمل، وهب تلك الصبية دفئاً ذا مزامير.

يأتي العم (الكمساري) بشكل صارم القسمات ويقسم إن لم تدفع فارق التذكرة أن تغادر القطار في المحطة القادمة.

الرجل الخمسيني يحاجج.. يشرح الظروف القاسية، الوجه الصلب للكمساري تنفرج أساريره، يسأله من أهله فينبري يحكي له عن نيالا، فيقاطعه:

يا سلام، نيالا فيها أهل عزاز بالحيل، ناس عبد الرسول، بتعرفهم هم أصلهم من الجنينة.. سكنوا رمضان الفات في نيالا.

كم تدهشني الآن هذه الأريحية، (الكمساري) الذي يتجهم وجهه حين يغادر قطار الغرب كل الركاب وتتنحنح دمعة تقاوم البكاء. يقتسمون الخبز والحكاية، منهم ومنهن تعلمت دندنات الوداع الحنينة، حين تنجرف دمعة حارة تختصر المسافة ما بين مدينة الأبيض ومدينة سنار التقاطع في رحابة الناس الطيبين. لن أنسى في مرة من المرات أن توقف



القطار يومين وعرفنا أنه بسبب الأمطار لا يمكن مواصلة السفر إلى حين إصلاح ما جرفته الأمطار من قضيب القطار وفلنكات السكة حديد. كان القطار يئن من كثرة المسافرين. حاول البعض إيجاد مساحة جافة تحت الشجر المتناثر على المحطة وأشعل بعضهم النار وفاحت رائحة الأطعمة والقهوة. الصورة التي لا يمكن نسيانها حين جاء نفر من الحي الأقرب إلى المحطة وأقسموا بالله وكل عزيز لديهم أن يذهب الركاب معهم وتم توزيعهم على كل البيوت. البيوت التي أحملها في القلب (خرزة وسوميتة) اسمها إنسان السودان. أفسح لنا أهل الحي في بيوتهم، أعدُّوا لنا الماء للاستحمام والسجاد للصلاة، كان الأكل بعدها مُعدّاً والكل يتسابق للقيام بواجب الضيافة والكرم. يومان بقينا في بيوت سنار التقاطع وحفظت ذاكرتي كثيراً من الحكايات والقصص. مشهد الوداع حين أعلن القطار مواصلة دندانه، طلعت كل البيوت بتواريخها وحنينها والدموع تغسل الوجوه وتنهيدات تخرج حارة وكأننا كنا من سكان هذا المكان من قديم الزمان. رأيت بعض المسافرين يقتسمون البهارات والبقوليات والتسالي والكركدي والمانجو التي حملوها معهم لتقديمها لأهلهم، البنت التي تكبرني في العمر قليلاً أهدتني عقداً فيه ثلاث ودعات منضوم على خيط أحمر داكن. بقيت صورتها في خاطري، صبية حلوة العينين والروح. ولم يرجع أهل الحي إلى بيوتهم إلا بعد أن تحرك القطار والرؤوس على النوافذ والأيادي تلوح بالوداع والدموع تبرق منحدرة في كرم من العيون التي غامت مثلما غامت آخر عربة في القطار تهدل في اتجاه الرحيل. هذا المشهد حدث كثيراً. حدث في الحاج عبد الله وفي ود الحداد، حدث في كثير من القرى التي تعطلت فيها ماكينة القطار، حدث حتى في جبل موية الذي تتناثر عليه بعض البيوت وعلى بعد مسافة تحتاج إلى مجهود حتى يصلها الناس ولكن أهل هذه البيوت جاءوا رغم أن السماء كانت تمطر، جاءوا بالماء وباللبن وبما جادت به حنية الذرة وعيش الريف.

في الأسفار حكم ودروس، حكايات آسرة وأخرى بلورت وعيي ضد الحروب. كنت عائدة من إجازة مع جدتي وكان عمري ثماني سنوات. أذكر أنه كان يوم جمعة عصراً وتم إيقاف القطار في منتصف الكوبري الذي يربط بين مدينة ربك وكوستي. كان ضرب الصواريخ يصك الآذان فدفنت جدتي رأسي في حضنها وهي تدعو الله تعالى أن يحمينا من موت النار.. وتعني الحرب، سمعتهم يقولون أن هناك حرباً في مدينة الجزيرة أبا التي يفصل بينها وبين كوستي النيل الأبيض. كانت المرة الأولى التي أسمع فيها صوت المدافع وسدّ الدخان المنافذ، تم إطفاء الأنوار في القطار وبين ظلمة الليل واليم تفجر لغم السؤال الذي رافقني حتى الآن: لماذا الحرب؟ كنت أسمع أبي يحادث جارنا عن الخرب في جنوب السودان، أرعبتني الفكرة، مجرد الفكرة أرعبتني ولم أتصور أن الحرب بهذا القبح الذي لا مثيل له وكيف يكون الإنسان قادراً على أن يقتل؟

لساعات طويلة كان الرصاص يفرقع في المكان، كنت أسمع الشهادة تتكرر ولم أكن أعرف أن الأصوات التي تداخلت وهي تصطكُّ: (أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمداً رسول الله) تعني أن الكل مستعد للموت. كانت قعقعة المدافع تتوقف مرات لدقائق لتواصل رعبها. في مرة استمرت طويلاً، سمعت جدتي تتلو الشهادة وتدعوني أن أكررها معها. اختلطت الأصوات بنديهة بكل أسماء الله الحسنى وكل أسماء أولياء الله الصالحين أن ينجينا من موت النار والغرق.

لقد بقينا قرابة منتصف الليل حتى سُمِح للقطار أن يصل إلى المدينة ولا زالت آثار الدخان والتي استمرت أياماً تلوح في سماء كوستي من بعيد. كان صوت الرصاص قاسياً أثار الرعب في أهل المدينة، سمعتهم يحكون أن هناك قنبلة انفجرت في حي المرابيع القريب من البحر وأن بعض الأسر هجرت بيوتها التي كانت مهددة مثل حياتهم بالفناء.

وبدأت الكوابيس تطال طفولتي، البعبع الأكبر الذي ظل يلاحقني في منامي هو صورة قبيحة لبيوت تهدّمت وأجساد تفحّمت وأرواح تحلّق حول القمر تسأل عن سر الحرب؟ القمر وحده لم تستطع الحرب ودخان حرائقها وخرائب المكان أن تمحو نوره وتعكر صفوه، ظل يؤكد لي أن السلام سوف ينتصر.

×قبيلة سودانية.

إشراقة مصطفى حامد هي كاتبة، اعلامية، مترجمة، وباحثة. ولدت بمدينة كوستي بالسودان، ودرست الصحافة الاعلام، وحصلت على الماجستير في نفس التخصص، والدكتوراه في العلوم من جامعة فيينا. تقيم حاليًا في النمسا، وهي ناشطة في المجتمع النمساوي خصوصًا في الدّفاع عن حقوق المهاجرين، وهي رئيسة اللجنة الادبية بالبيت العربي النمساوي للثقافة والفنون، ولها عدد من الاصدارات بالعربية والالمانية.

المخـــزن

عثمـــان الحـــوري

في الصباح غير الباكر يستمتع الشاطئ بهدوء لا يزعجه إلا وشوشة الموج وزعيق البحر على اللسان الصخري الممتد إلى داخل البحر، وعند أقدام مبنى الفرن الأبيض تتكسر الأمواج في تجمعات رتيبة متتابعة، وقهوة وادي النيل ملاصقة لمبنى الفرن. وتأخذ نصيبها من هدوء الصباح تعسيلة كسولة لعبد الفراج، وراحة مؤقتة للجرسون. كل شيء هادئ.. والشمس تزحف في بطء وتصب ضياءها على أديم البحر وسطوح المنازل الخشبية. وعلى مئذنة جامع الأسكلة زعقت الحدأة.. وعلى الضفة الغربية للأفق ترقد الجبال في هدوئها الأزرق، وبين البحر والجبال تبدو المدينة كمصباح حربي أو كمبو للشغيلة.

كل شيء هادئ عند قهوة وادي النيل.. ولكنه هدوء مظهري، هناك شيء كالفحيح كالهمهمة.. كوشوشة الموج البعيد تستطيع الأذن الثاقبة أن تلتقطه من هدوء قهوة وادي النيل، فهناك.. وراء السوق.. وراء شارع الظلط تقف المخازن.. عمالقة غبراء.. سطوحها الزنكية تخطف البصر تحت وهج الشمس، مركنتايل.. بو كسول.. عبد المنعم وأولاده.. مكتوبة بخطوط أعرض من كف الفنجري.. وأشد سواداً من وجه عبد الفراج المرتخي في وادي النيل، عربات الشحن تجعجع، وقطار المناورة يشرخ وجه الصمت، وغناء كلة – الهدندوة يرتفع كلما لوى التعب وجوههم.

وعند باب المخزن يجلس بيبي.. أو لبيب على مكتبه، القامة الفارعة، الجسم الممتلئ، الوجه الأحمر المعشوشب بشارب باشبوزكي.. ولحية خضراء حديثة النمو بعد الحلاقة.. كان يصدر الأوامر للماركجية.. ويوزع المهام بين صغار موظفيه، وعند الباب وقف جماعة من الصبية اليافعين.. في نظراتهم لهفة وانتظار.. يراقبون حركات لبيب.. وقامته الفارعة ووجهه أحمر يملأ أذهانهم بصور غريبة لشيء كآلة الخبز.

وفي أعماق المخزن كانت جماعة الفنجري قد بدأت العمل، عدد سبعة.. جاءوا من قرية منسية في الشمال، وتكاتفوا تحت رئاسة كبيرهم الفنجري، يشق لهم طريقاً بصدرهم وسط جموع المزاورية من الهدندوة والجعليين والبرابرة وغيرهم، حرب عنصرية حول المكسب.. لذلك فلبيب مبسوط، يتأتى في الصباح نشطاً خفيفاً رغم جسمه العملاقي ويلقي نظرة سريعة حوله.. جموع الرجال أكوام داكنة في ظل المخزن، الرؤوس حاملة الغابات من الشعر الوديك الغوفة، الشواتيل والخناجر.. بصقات التمباك ولعبة السيجة.. طلقانة أم أولادي.. وعليّ الحرام.. القهوة السوداء والشاي الأحمر.. أحلام بالعودة إلى بطون الجبال، أو قرى الشمال، رغبات محمومة إلى رحلات في الظلام إلى ديم سواكن والرملة.

في لحظة يتجمع رؤوساء الجماعات حول لبيب.

• عندنا بابور سمسم وبذرة. الشوال مليم اللي عاجبه يخش المخزن.. وتصدر همهمة خافتة من الرؤوس المتكاكئة حول جسم لبيب، هم عشر جماعات، وفي كل مجموعة عشر رجال، في أعماقهم رفض مشترك للمليم. ولكن كل منهم فقد الثقة في الآخرين فهو لا يجرؤ على بيان الرفض لأنه يخاف تخاذل الآخرين كم حصل مرات عديدة، وبعضهم يريد القرش بأي ثمن.. ذلك أن الانتظار طال على الشيوخ والنساء والأطفال في قريته البعيدة.

• يا جماعة المليم كويسة.. نحن موافقين..

• ولكن يا أبو الرجال المليم الأخرى تروح وين؟ مليم على مليم على ألف شوال على ألفين تبقى كم؟ تبقى جنيهات يا أبو علوة.. الجنيهات دي تروح وين؟

وتنحني الرؤوس العشرة على الأرض المملوحة الندية.. ثم ترتفع لتصطدم بوجه لبيب الأحمر الممتلئ بالصحة الحامل لآثار اللت والعجن في غابة الليل الضارية:

• شنو يا جماعة.. إيه يا أبو حليمة.. الفنجري.. ماتقولوا حاجة يا جماعة.. عايزين كلتين.. كلتين يابن القديمة. يا حلبي يا جبار.. إنت ذكي. قلها عديلة إنك تريد الفنجري وأبا حليمة.. ذلك أن تخلها فنذهب إلى مخازن أخرى.

وينتفض الجميع.. يذهب لبيب إلى مكتبه.. ويدخل الفنجري وأبو حليمة إلى المخزن يتبعهما الرجال من الجماعتين، وتدور الطاحونة. مئات الجوالات تدخل وأخرى تخرج، مكنات اللواري تولول، الشمس تزحف في السماء.. والأقدام تغوص في بقايا السمسم والبذرة.. والعرق يسيل والجو خانق.. والمخزن بطن قرش تطحن المخلوقات وتعصرها عصراً.

الضحى تقدّم.. والطاحونة تهدأ.. ويخرج الرجال يخبون من العمل الداكن، ويبدأ الزحف إلى سوق الأسكلة وأبو حشيش، صف من المتاجر على الشاطئ.. عشرات الأرغفة تختفي.. والفول بالزيت.. والجقاجق وماء الثلج يقرقر الحلوق التي التهبت بفعل الحر والغبار. والبحر يبدأ نعاسه الأزرق والقطيع الخلفي للأمواج يوشوش ويموت على الصخور الجيرية حيث تكوّمت نفايا اليم.

وتستيقظ قهوة وادي النيل من نعاس الصباح، خصوصاً عندما يأتي الفنجري وجماعته.. فهي مكانهم المفضل. ومع وصولهم ينشط الجرسون وتبرق عيون عبد الفراج.. ويفتح فمه العريض في انتظار كلمة هزار سمجة يلقيها إليه واحد من الشبان في جماعة الفنجري. وفي هذه المنطقة كل الرجال مربوطين في (الهارنس) كما يقول الخواجات الإنجليز، كل منهم يحمل قدره على ظهره جوال فول، بذرة أو سمسم، إلا عبد الفراج.. ومع ذلك فهو يملك جسماً بديعاً، وجهه أسود، شفاهه كبيرة سجوقية منفرجة عن أسنان بيضاء/ ملابسه نظيفة، وعلى وجهه آثار نعمة مريبة، تمطّى عبد الفراج عند دخول رجال الفنجري، تفتّح وجهه وحواسه للونسة خصوصاً مع الشبان منهم، ولكنه يخاف من الفنجري.. النظرات الثاقبة.. العيون الداكنة الهادئة القوية.. الشارب الشوكي.. إنه يعلم ما يدور في ذهن الفنجري.. يعلم أن الفنجري يفهم اللعبة.. ومع ذلك فليست هي اللعبة وحدها التي تثير حفيظة الفنجري بل هذه النعومة المريبة.. هذا الصوت المتكئ يثيران فيه رواسب طفل نما تحت سقف خلوة حول نيران القرآن التي ينيرها حيران الفكي حمد أب عصا في قرية الفنجري. من أين تعيش يا نسل الرقيق..؟ ما هذه الليونة في صوتك؟ كل يوم تتسلل في هدوء إلى المخزن وتتهامسان أنت ولبيب حبشي. تفتح





له الدروب في الليل.. وتهيئ له مراقد الرذيلة تقود له اللذة من حيطان المدينة، وفي كل مرة تقبض جنيهات.. مليم على مليم على ألف شوال على ثلاثة آلاف تبقى جنيهات يا لبيب.. أنتما وعبد الفراج تشربان الفائض من عرقنا. ومهما يكن فالسمر لذيذ.. البحر يهمس في أذن الضحى الناعس.. والشاي بهيج، والشبان منشغلين في مداعبة عبد الفراج.. مال عليه واحد منهم وهمس في أذنه:

- عبد الفراج ياخي ما تشوفو لنا حاجة معاكم..
- ليه.. سوق الشمس ما عاجباك؟ وانطلقت ضحكة رنانة من عبد الفراج بعد أن أنهى كلامه.. وضاقت عينا الفنجري وتجعدت جبهته.

قال الشاب:

- لا.. أنا داير حاجة خاصة زي ماموريات لبيب حبشي..

وانطلقت الضحكة ثانية من عبد الفراج وقال في صوت خافت:

- أعمل حسابك.. أوع معايشك.. وزغده الشاب في وسطه حتى نط نطة خفيفة وشهق.

وبدأ الرجال يعودون إلى المخازن، وعادت القهوة إلى سكونها، وعاد عبد الفراج إلى استرخائه الحالم. كفّت ريح البحر عن الهبوب.. وصعدت الشمس إلى قلب السماء.. صار البحر أخضر وصارت الطيور تحلِّق بعيداً فوق متاهات الأديم الأخضر.

نظر فراج بعيداً إلى الأفق حيث انطبع شبح سفينة على عنان الأفق والبحر، وقديماً كان يحلم أن يهرب في واحدة من السفن التي تغادر الميناء، وقديماً كان يعمل جرسوناً في محل راموتا وسط الخواجات والموظفين الكبار، والتصق بهم ومشى عند أقدامهم واستلطفوا ظله الخفيف وبراعته في الخدمة، وتم التعارف مع بيبي الشاطر صاحب اليد الرخيّة التي تمطر جنيهات.

الظل ينكمش.. والثانية ظهراً تقترب.. اليوم موعد القبض.. موعد صفقة جديدة.. كيلو خمسة.. وطراوة الديوم الجنوبية وراء الخور العتيد القادمات حديثاً من جبال أريتريا ومن أعماق القارة.. هو لهن دليلهن على دربهن الشائك.

والظهيرة تلقي ظلالها الخفيفة على البحر.. الدنيا حر، وحملته خطواته عبر السوق وشارع الزلط..

ها هي الطاحونة دائرة.. العرق والغبار.. إنه لا يحب منظر الرجال، شيء كهمس الشعور بالإثم يراود خاطره، ولكن الدنيا شطارة يا عبد الفراج ولا يهمك.

ويتسلل في حذر إلى كتب لبيب.. أهلاً وسهلاً بالحبايب.. اتفضل ليمون ولا قهوة. وهناك على بعد خطوات من المكان توجد رصة من الجوالات.. المكان مظلم وعينا الفنجري ترقبان في تعب، أخذ من رفاقه إذناً واستماحهم راحة لمدة دقائق.. كانت أعصابه تئز من الحر والتعب، الظمأ اللاهب وليس في المخزن ماء غير ماء العرق المالح.

تنبّهت حواسه لدخول فراج وتوترت أعصابه في غيظ، واشتدّت عليه الضائقة، الحر والظمأ والهواء الخانق وثرثرة فراج ولبيب.

ها هو – العبد – يخرج، فلا أجد سبباً للعراك معه.. وخرج من باب آخر.. وضربته الشمس على وجهه حتى أحس بالدوخان، ها هو الفرخ يخطف كمشة تسالي من امرأة فلاتية جالسة في الضل.. داعبها حتى صارت تضجُّ منه:

- يا فراج خل الولية في حالها..
- اللّه.. إنت مالك يا عم الفنجري.. إنت بوليس ولا شنو..؟
- خد هذا الكف على وجهك الأسود.
- تضربني يا... يا..

الآن تستحق أكثر من الضرب على هذه الشتيمة.

وتجمّع الرجال من داخل المخزن حول المشهد.. وراحوا يحاولون فك قبضة الفنجري بخناق فراج الذي جحظت عيناه وسال من فمه اللعاب.

وسمع لبيب الهرجلة والهرج فأطل من الباب.. وعندما وقعت عيناه على المنظر ضحك ملء أشداقه، وعندما رآه الفنجري تخاذلت يداه من عبد الفراج وكز على أسنانه بمزيد من الغيظ، وفي نفس اللحظة أبعده رجاله من المكان.. ذهبوا به بعيداً.. وراحوا يهدئون من ثورته، وجلس آخرون حول عبد الفراج الذي تهالك في ضل المخزن وفي عينيه غشاء كالدموع، وما زالت القهقهة تتعالى من مكتب لبيب وهو يعاود عمله.

وهدأ المكان وعاد الرجال إلى عملهم وهدأت ثورة الفنجري وبدأ يراوده شعور بالندم، بدأ يتسرب إلى نفسه قليلاً قليلاً، لقد وقعت ضرباته في غير مكانها، لذلك فللندم سببان.

وتخلص من رجاله ومشى نحو فراج:

- فراج يا أخوي أنا غلطان.. واللّه غلطان.. أمسحها في دقني والمسامح كريم.

وانحنى على رأس فراج يسلم عليه ولم يرد فراج.. استطال وجهه في حزن.. كان ينظر بعيداً إلى البحر وبدأ يعاوده الحنين إلى الهروب على ظهر سفينة.

عثمان الحوري (١٩٤٠)، درس في جامعة الخرطوم ثم التحق بالتعليم، بدأ بكتابة القصة في بدايات عام ١٩٦٠. صدرت له رواية (جبل الحسانية). له العديد من الروايات والمجموعات القصصية قيد الطبع.



حملة الرايقة التفتيشية



مصطفى مبارك

منذ الصباح الباكر ظلت (الرايقة) تدخن بشراهة، السيجارة تلو السيجارة. تحدق في سقف الغرفة بعيون ساهمة. عندما فتحت العلبة الثالثة اقتربت منها (كلتومة) سألتها بقلق. اغرورقت عيناها بالدموع.

• الرايقة، هوي الرايقة، دة شنو يا أختي؟ إنتي بقيتي زي القطر، أوف، أوف. أوف، ماتكلميني، إنتي يالرايقة زعلانة من شنو؟

ردّت الرايقة بأن أخذت سيجارة جديدة. بدأت تدخنها بشراهة متناهية. تعتصرها بين أصابعها. كادت السيجارة أن تتحطم وهي تحدق في سقف الغرفة. احتارت كلتومة ماذا تفعل، فقد بخرتها من قبل ببخور (التيمان). أخذتها لحاج أبكر. كتب لها (حجاباً) ضد العمل. أول أمس اصطحبتها لزار قريب. كل ذلك لم ينجح في إخراج الرايقة من صمتها المهيب. أسبوع وهن على هذه الحال، تناولت الرايقة سيجارة جديدة. اليوم الخميس، تدخن بشراهة متناهية منذ الصباح الباكر هرولت كلتومة نحو الغرفة التي تسكنها (القاش) يجلس معها صديقها يقطعان (أم فتفت).

جمعهن الثلاث حال الدنيا منذ سنوات يعشن كالأخوات تماماً، طفن الكثير من المدن. القاش تركت قريتها منذ أن حملت سفاحاً من عبد القادر الميكانيكي الشبق. الرايقة الجميلة (الصفراء) زوجوها قسراً لمعلم المدرسة الهرم. كانت تلميذته في المدرسة المختلطة في القرية. هربت وهي عقلهن المفكر لما نالته من تعليم بسيط. كلتومة كانت زوجة مصون. انتقل زوجها ليعمل في المدينة خفيراً يسهر الليالي. يتركها وحدها مع طفلها الصغير وحدها مع طفلها الصغير في منزل ناء منعزل. لجمالها الريفي (تشبه عيناها عيني عجل حديث الولادة) أغواها بعضهم. أفسدوها، تركت منزل الزوجية، لهن أكثر من عامين في هذه المدينة. اشتهرن بالجمال، الظرف، النظافة، حسن الاستقبال. أطلق بعض الموظفين من زوارهن اسم (فندق الثلاث نجوم) على منزلهن الذي يرتاده المقتدرون ووجهاء المدينة فقط.

تجمعن حول الرايقة. إحمرّت عيناها. احتقن وجهها لكثرة ما دخنت من سيجار. لم تتناول طعاماً يذكر منذ عدة أيام. كان يبدو عليها أنها تفكر كثيراً في أمر هام يشغل بالها إلى أبعد الحدود. ترفض ان تستقبل أي أحد من زوارها التقليديين، حتى صديقها الجديد. الموظف الوسيم الذي تمنت أن تعيش معه في الحلال، تجاهلته أمس. بدأت تذبل لكن جمالها ما يزال متوهجاً رغم الهالات السوداء حول عينيها الواسعتين. أزاحتهن بيدها. وقفت بهدوء بقامتها الفارعة نصف الممتلئة. دخلت الغرفة استبدلت ملابسها بسرعة. قالت:

• أنا بجي بعد شوية، ماشة لي عمر الخياط.

ردت كلتوم بحزن وقلق، لاحقتها بعينين جزعتين:

• السوق دة ما تخلي الليلة يالرايقة، إنتي تعبانة شوية.

• لا ما عندي حاجة، أنا شديدة. أخير أطلق كرعي شوية.

ردت كلتوم بانزعاج:

• طيب أنا ماشة معاكي.

توجهتا سوياً نحو السوق الصغير نسبياً. سوق يليق بسمعة مدينة إقليمية صغيرة. بناها المغامرون من الجلابة التجار في بداية القرن. وتجمّع حولها تجار المحاصيل، والأبقار، كبرت مع ازدهار زراعة القطن في الخمسينات، تربط الجنوب بالشمال بالغرب، مدينة مبتهجة.

هؤلاء الذين أثروا فجأة، وجمعوا (فلوس) كثيرة في سنوات قليلة متاجرهم ظاهرة، يعرفها الجميع وتنتشر في شريط منحني يشبه حدوة الحصان، تتواصل في نهايته المقاهي والمطاعم التي تتصاعد منها رائحة سمك البلطي المقلي في الزيت، حتى تبلغ أقصى أركان المدينة. عندما بلغتا وسط السوق تنفّست الرايقة أكثر من مرة بعمق. توقفت عن السير. ظنت كلتومة أنها تملأ رئتيها من الهواء المعطّر برائحة السمك. لحزنها عليها ولاعتقادها في (أسياد الزار) قالت لها في توسل:

• الجماعة عايزين سمك ولا شنو يالرايقة؟

إلا أنها فاجأتها بأن خلعت ثوبها وكلتومة تنظر إليها في قلق. صاحت:

• الرايقة.. دة شنو.. سجم أمي. دة شنو يالرايقة؟؟؟؟؟

حاولت أن تمنعها إلا أن الرايقة دفعتها بعيداً حتى سقطت على الأرض. عندما بدأت الرايقة تخلع ملابسها قطعة بعد قطعة، جرت كلتومة هاربة متجهة إلى خارج السوق تولول.

وقفت الرايقة في منتصف السوق عارية تماماً كما ولدتها أمها. تنعكس أشعة الشمس على بشرتها البيضاء بقوة. تناولت ثوبها مزقت منه قطعة متوسطة الطول ربطتها حول وسطها مثل حزام عريض. بانت بعض (الفصود) على صدرها المتماسك الذي لم يرضع طفلاً بعد.

رغم شقاء السنين، كان جسدها لا يزال بضاً متماسكاً، متناسقاً لدرجة الإغراء، يدهش الذين سمعوا بها وتمنوها في خيالهم.

انحنت للأرض. ملأت راحتيها تراباً وأهالته على رأسها. زغردت زغرودة طويلة قوية، رددت صداها فرندات المتاجر. شدّت قامتها أكثر، مشت بخطوات فخورة (قدلت) كما تقول حبوباتنا عندما عندما يصفن من يمشي بخيلاء اتجهت نحو دكان الخير تاجر الجملة الشهير، خاطبته بصوت مسموع بلهجتها الريفية.

• الخير أخوي، إزيك، مالك طولت مننا كدي، ما قلت دلكتنا



أخير من دلكة مرتك.. آ.. قلت شنو يالخير أخوي.

حاول أن يتجاهلها، لكن عندما تقدّمت نحوه فاتحة ذراعيها كأنها تريد أن تحتضنه، ترك مكانه على المائدة العريضة في مدخل المتجر، هرول نحو عربته، أدار محركها، انطلق هارباً.

اتجهت يتبعها الصبية الفضوليون وصعاليك المدينة. أشاحت بعض النساء بوجوههن خجلاً عندما مرّت بقربهم. كانت تزغرد بتواصل، زغاريد تردد صداها فرندات المتاجر وهي تواصل حملتها التفتيشية. أقفل الكثير من التجار متاجرهم، غادروا السوق، بل أن عم أبو زيد الورع، تاجر العيش، هرول مبتعداً حتى وقعت عمامته، وذلك عندما سمع بجولة الرايقة، رغم أن سوق العيش يبعد كثيراً عن مكان تواجدها. كان قرص الشمس يرتفع بتؤدة لينبض في قلب السماء، ليرقب من الأعالي هذا اليوم المدهش.

مكتب البريد والبرق، فرع البنك الاستثماري، إدارة الزراعة، المجلس البلدي تقع قرب السوق، عندما تناهى لموظفيها مرور الرايقة التفتيشي وحملتها تركوا مكاتبهم دون أن يسألوا عن اسمها. فقط سمعوا أن هنالك (واحدة جنّت). هنالك في أعالي التلال الرملية حيث يقع (المركز) والمحكمة والسجن، ترك البعض مكاتبهم وهربوا، محمد الصراف الصراف وهو أب لخمسة أطفال، ترك باب الخزنة مفتوحاً، أسرع نحو منزله بحجة أنه شعر بوعكة، ضابط المجلس البلدي أُصيب بإسهال، انتقل الخبر كالنار في الهشيم، ما بين حال الرايقة وهي لابسة ملابسها وحالها وهي عارية، لم تمر أكثر من نصف ساعة في عمر الزمن لكنها كانت كافية لأن يصبح وسط السوق شبه مقفر، مع أن الوقت كان صباحاً حلواً، فهذه طلائع خريف مبكر تتقدم السحب الحبلى بالمطر تتهادى وهي تهز عجزها الهش، تحوم في الجو طلائع طير السمبر رائحة الدعاش.

إحدى النساء المتواجدات بالسوق. في الخمسينات من عمرها. طويلة قوية البنية، تمالكت نفسها، ذهبت لأحد أصحاب المتاجر من الذين صمدوا أمام حملة الرايقة، والتي كان صدى زغاريدها ما يزال يتردد في فرندات المتاجر. قالت له:

- قوم عليك الله أقطع لي كم متر قماش كدي!!!

هرولت، لحقت بالرايقة أمام أحد المتاجر، نهرتها بصوت عالٍ آمر، جرّتها من يدها.

أقيفي هنا يا ممسوخة يا قليلة الحيا، أقيفي تقيفي على أربعة، جن جنس دا أنا عمري ما شُفته.

كانت الرايقة قد أُنهكت بالفعل، استسلمت للمرأة القوية. لفّتها بقطعة القماش. قادتها حيث أجلستها على كرسي في مقهى هرب منه صاحبه من بابه الخلفي. طردت المتجمهرين حولها. أرسلت طفلاً ليحضر عربة تاكسي.

كانت الرايقة تبكي وتشهق بصوت عال حتى يهتزّ الكرسي الخشبي و(تولول) أحياناً. التصق التراب الّذي أهالته على رأسها (بمشاطها). تدفن وجهها في راحتيها، وأحياناً تضعها على رأسها فتبين عيناها المحمرتان من أثر التدخين والشمس والبكاء. حثّ رجلا بوليس الخطى نحوها، تحسس أحدهما مسدسه بحركة لا إرادية.

بصعوبة رددت الرايقة بضع كلمات، تخللت نواحها وشهيقها، قالت وهي تتمخط بصوت مسموع:

- أناً ما مجنونة، والله أنا ما مجنونة، وحات سيدي الحسن أنا مجنونة، بس إنتي ما عارفة حاجة ساكت، يا أمي بس إنتي ما عارفة حاجة ساكت وحات الله أنا ما مجنونة.

واصلت البكاء.

مصطفى مبارك (١٩٤٢)، درس اللغة الروسية وآدابها بالاتحاد السوفيتي سابقاً، نال درجة الدكتوراه برومانيا عام ١٩٨٠، صدر له عدة مجموعات قصصية منها (البصيرة أم حمد) وحكايات (أطفال النيدو).



لوحة للتشكيلي طلال عثمان







محمد رافع - الهند

رأيت طفلاً يتسول بقارعة الشارع.. قصير القامة.. طاوي الحشا.. ذا شعر متشعث... يبدو أنه عطشان.. ونُقِش على وجهه فظائع الحرب ونشوبها.. رغم معاناته ترفُّ على شفتيه ابتسامة جذابة تحجب آهاته.. يمشى هويناً هويناً.. تجاه القمامة التي تراكمت بجانب الشارع... ونجد عديداً من الاطفال مثله.. كلهم يذوقون مرارة الحياة منذ نعومة أظفارهم. لا يعرف أحدهم أين مسقط رأسهم.. ولا يمتلك شيئاً ما يقود الحياة.. وهم يعيشون فى أحياء الحارة.. يجمعون وجباتهم من تلك القمامة.. تقود حياتهم شبه المآسي.. آباؤهم قد ماتوا قبل ان يولدوا.. أمهاتهم لقين مصرعهن بعد فترة الرضاعة.. ولكنهم جميعاً يعرفون عن الصواريخ.. والرصاص والبارود.. هذه الأسلحة تقرع مسامعهم منذ لحظة الولادة.. لا غرو فهذا مكان الحرب.. ها هنا تندلع الحرب أحياناً.. تستمر الانتهاكات والاضطهادات.. قد استحوذت عليها على مر السنوات.

كان مستغرقاً فى بحث وجباته.. بعد جهود مضنية ظفر بهدف منشود.. وجد عظم اللحم من قمامة تشبه الجبل.. وأخذ يلحس ذلك العظم.. وهذا المنظر أبكاني بحرقة.. ترقرقت دموعي بدون معرفتي.. حينما اقتربت منه.. استدار نحوي.. أمعنت النظر إليه.. تغيّرت ملامح وجهه.. فزعَ وارتعبَ جراء مجيئي.. ابتسمت قائلاً:

- يا بني.. تبدو حزيناً جداً.. !!

كانت ملامحه معبرة عن قصته ومأساته.. قال متمتماً:

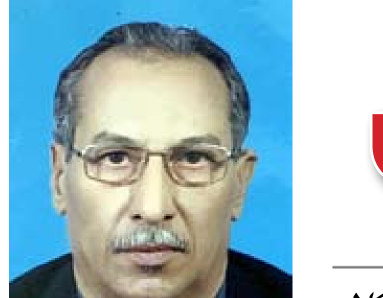
- دعني أروح إلى حضرة الجبّار تاركاً هذا الجحيم..

ووقف كلامه.. تجمدّت الكلمات فى حنجرته:

- سأخبر الله بكل شيء.. سأخبر الله بكل شيء.



أعْوَادُ التِيـلِ



السيّد راشد الوصفي - مصر

(١)

عادَ بعدَ أنْ غَسَلَ عارَهُ في وضح النّهار، وراحَ في سُبات عميق، تحدثُه نفسُهُ: أكنتُ أنا المُخطئَ أم هي أم ابن الكلب؟! تشنجتْ روحُهُ، وزفرتْ عيناه بدموع محرقة، أتُرى أكانت بسبب الوداع أم بسبب الخطيئة أم بسبب القَتل، وراحت أنفاسُهُ تتصاعدُ أدخنةً في دوائرَ غيرَ مكتملة نحوَ السّماء، تلعنُ الأرضَ ومَا عليها..

نَمَا جسمُها بشكلٍ مُلفت لكلِ مَن رآها، وكأنّهَا زهرة اللوتس ومن علية القوم، ولا دخلَ لها في ذلك، سوى الطبيعة وربما الوراثة، ذات قَد ممشوقٍ وعينين نجلاوتين، فتاة كاعب، إن مشتْ تبخترتْ، وإن جلَستْ زاغتْ إليها الأبصارُ. ماتتْ والدتُها وكانتْ طفلةً صغيرةً لم يتجاوزْ سنُها السبع سنوات، كما توفي والدها، ولم يبقَ معها سوى أختها الكبرى إصلاح والتي سوف تتزوج عما قريب والتي لاتشبهها جسماً وجَمالاً، فكرتْ إن تزوجتْ كيف تتركها في البيت وحيدة، وهي في أوج أنوثتها.

أشارَ عليها عمها – وكان قد تعهدها بعد وصية أخيه – بقوله:

• تأتي لتعيش معنا في البيت، ولا تبقى وحدها.

رفضت إصلاح ذلك.. بينما يطحنها فكرُها، ويورقها ذلك الشيء.

جاءتها جارة لها وكانتْ سيدة مسنة في عقدها الخامس قالتْ:

• لا تتركي أختَك لوحدها في البيت بعد أن تتزوجي.

• وما الحلُ يا خالة سكينة؟

• الحل.. سمعتُ بأنّ الحاج محمد عبد الحفيظ، رجلٌ ثريٌ ماتتْ زوجته ولديه أطيان وعزب وقصر يعيش فيه، ويحتاج بنتاً تقومُ على أمره.

هَزّتْ إصلاحُ رأسَهَا، وجَحظتْ عيناها، وقالتْ:

• أختي.. ما زالتْ صغيرة، وهذا رجلٌ في الستين من عمره، فلا يصلح لها ولا تصلح هي له..!

ضحكت السيدة سكينة، وقالت:

• ليس هذا قصدي، وإنما قصدي أن تقوم على خدمته.

إصلاح مبتسمة:

• آه...! نعم... نعرف ذلك، ولكن أليس له أولاد؟

• له أولاد ولكن هم مؤدبون، ولم يعيشوا هنا، فهم في مدارسهم وجامعاتهم بالمدينة، ولم يأتوا إلا في الإجازات.

• لا.. لم أوافق، فهم في سن الشبابِ، وأخشى على أختي منهم.

• لا تخشي شيئاً، فالرجلُ لا يطلبها إلا لخدمته هو فقط. وستعيش في أمان، ويعطيها راتباً شهرياً، إلى أن يأتيها ابن الحلال، فبقاؤها وحيدة لاتسلمي يا بنتي من القيل والقَال، ويؤثرُ ذلكَ على حياتك خاصة، ويمكن أن تزوريها في أي وقت ولها كذلك.. اسأليها وأخبريني، والأمرُ إليها.

(٢)

فتحتْ إصلاحُ الأمرَ لأختها، فابتسمتْ هدايا ورقصَ قلبُهَا، وحدثتها نفسُها: هذا هو المكان الذي يليق بي، وقد مَرّرَتْ يدَها على خصْرِها، وغمزتْ بعينيها.. وقالتْ:

• وموافقة بشرط أن يكون ليّ حُجرةٌ خاصة.

حملتْ هدايا ملابسها، وأوصلتها السيدة سكينةُ جارتهم وأختها، وعندما وقفنَ أمامَ بهو البوابة الحديدية الكبيرة، استشعرتْ هدايا الزهوَ والغرورَ بل بجَمالِهَا وكيانها الذي طالما حلمتْ به في بيت كبير، وثراء حتى لو اشتغلتْ فيه خادمة، من بيتهم القذر الذي لاتتركه الرطوبةُ صَيفاً ولا شتاءً، ولا تزوره الشّمسُ.

رحّبَ الحاج محمد عبد الحفيظ بالسيدة وأختها وهدايا أيمَا ترحيب، قائلاً:

• البيت بيتك يا هدايا، ونحن سعداء...

خرجتْ السيدة وأختها، وكانتْ السيدة تغمغمُ ولا تكفُ عن الكلام ذاهبةً مجيئةً، وأختُها صَامتةٌ واجمةٌ، بينما هدايا تنظرُ النّعيمَ مُغتبطةً، ولمّا خرجتا السيدة وأختها الكبرى من البوابة الكبيرة، ذرفتْ عينا أختها دموعاً حَارة، بينما كانتْ السيدة تضحكُ.



عاشتْ هدايا في نعيم مُقيم فزادَ جمالُها، وبدا جسمُها كما نَحات ماهرٍ بمعوله نحتَ جِسمَها لتكونَ تمثالاً يُفاخرُ به، أظهرَ مفاتنَها الصّارخة، فإذا رآها ضَيفٌ للبيتِ أو ضَيفةٌ - لم يعرفها - حسبها سيدةَ البيت. كانتْ تقومُ على خدمة سَيدها بكل أريحية، ولم ينظرْ إليها سوى إنّهَا خادمةٌ مطيعةٌ، تستحقُ التقديرَ؛ لأنّها لَم تُقَصِرْ في شَيءٍ.

(٣)

جاءَ الابنُ الأكبرُ في إجازتهِ المعهودة من المدينة، وكان يتمتع بمنظره وعنجهيته وبلباسه الميري، فهو طالبٌ بكلية الشرطة، فوجيء بمن تفتح له البوابة، نظرتُهُ فخفقَ قلبُهَا، وسَارَ في طريقهِ يسحبُ خلفه حقيبة ملابسهِ؛ فتبعته قائلة:

• أي خدمة سيدي؟

فنظر إليها قائلاً:

• مَن أنت؟

• الخادمةُ..

• اسمك؟

•خدامتك هدايا..

دخلَ حجرتَهُ.. وألقى عليها نظرةً قائلاً: شكراً...

قفلتْ راجعة، وألقى بجسمهِ على سريرهِ وراحَ يتفرسُ في سقفِ الحُجرة والخَادمةُ معلقةٌ به.

دخلَ على أبيهِ في صُيوانٍ كبير، صُفتْ فيه الكراسي الوثيرة والطاولات وعليها الفُرش والفازات الأنيقة والتي زرعتْ فيها الورود، وجده جالساً أمام شاشة كبيرة، وأمامه فنجان من القهوة يعب منه، واقبلَ يُقَبلُ رأسَهُ ويَدَهُ التي احتضنها بكفيه، وجلسَ، فقالَ لَهُ:

•أأنتَ بخير، وكيفَ دراستك أيُّهَا الضَابطُ المغوارُ؟

ضَحكَ ضحكةً قطعَهَا فجأة، بينما تضعُ الخادمةُ أمامه فنجانَ قهوة يتصاعدُ منها بخارُ عبقٌ.

•إنّهَا هدايا.. خادمة مُطيعة وجميلة حقاً.

•مُطيعة، ومالنا في جمالها يا أبي..

ضحك الأبُ وقال:

•إنّهَا هدايا لنا جميعاً، إياكَ أن تغضبها في شيء، فتترك البيتَ ولم نجدْ هديةً واحدةً بعدها. قهقه الابن والأب معاً، وانصرف الابن بعدما طبع قُبلة على رأس أبيه.

جلسَ في حجرته يتأمل هذه الخادمة، وهذا التمثال الرائع، قائلاً:

•لاتستحق هذه إلا أن تكون سيدة لا خادمة.

كلما رآها أو سمع صوتها عزفتْ أوتارُ قلبه، كم كانتْ تبادلهُ الحديثَ المقتضبَ، والمعاملةَ بتدلل وحنانٍ، فهو ابن سيدها، عليها أن تقوم بخدمته طائعة لا تعصي لَهُ أمراً.

باتَ في نفسِ عبد الحكيم الحُلمُ الذي راوده ليلَ نهار، من يوم أن فتحتْ له البوابة الكبيرة، حاول أن يتقرب إليها مرة، يأمرها مرات، يشتاط عليها غضباً، ولم يزدها ذلك إلا فتوراً بدلالٍ، وأنوثةً طاغيةً.

كانت أمنيته... يتعمد ذلك، وكان يحلو لها ويزيدها دلالاً وغُنجاً،

وسرعان ما تشتعل شهوة فؤاده وتُطفئها رياحُ عَقله. كان يتوجسُ خيفةً من سيدها الأكبر، كما كانت هي الأخرى أشد حَذراً وَرَهْبَةً.

(٤)

طلبها عبد الحكيم ليلاً أن تجالسه بعدما نسجَ الليلُ خيوطَهُ، وهجعتْ الأجسادُ وغفتْ العيونُ، يحكي لها مغامراته مع الفتيات ليس إلا، فتأتيه تغازله بعينين نجلاوتين، فطبعتَ قُبلة على خديه، استشعر حلاوتها فبادلها ولكن بخجلٍ شديد، فسرتْ قشعريرةٌ في جسدهِ لم يألفها من قبل وهي كذلك، وراح يسترقُ منها القبلات، وهي تتلوى بفحيح أفعى كُبرى تبثه سمومها بطرف لسانها الذي يقدح شرراً ولهيباً.

راحت تتذكر أعوادَ التيل، وهي طفلة لم تتجاوز الثانية عشرة من عمرها حينما كانت تتدثرُ فيها تنتظرُ حبيبها في الفرقة التي يعملان فيها، بعدما يغافلا الخولي أو الملاحظ وجميع الأنفار؛ فيتعانقا عناقاً حاراً تقبله ويقبلها، ولم يتركا بعضهما إلا بعد لذة وسُكر، أو حركة خَلفَ أعْوادِ التيلِ، أو نداء من الفرقة؛ فيخرجُ ثمَّ تخرجُ بعدما تُصلحُ من ملابسِهَا، وتنتزعُ ما عَلقَ بها من أشواكِ أعوادِ التيلِ المنتصبة العَالية..

قطعَ عليها هذا الاندماج الأثيري، وذلك الوله المتأجج في أحشائها، نداءُ سيدها الأكبر:

•هدايا... هدايا.

تركتْ سيدها الأصغر لسيدها الأكبر قائلة:

•سيدي.. تحت أمرك.

•أين كنت، ومالك في وجلٍ، ولباسك متهدل وشعرك منسدل.

فتحتْ فمها بابتسامة مصطنعة، بينما كانتْ تعدلُ من ثيابها، وترفع خصلات شعرها، قائلة:

•كنتُ نائمةً...

هزّ رأسَهُ وقال:

•أريدُ فنجانَ قهوة، فإن النومَ يجافيني.. وأردفَ: هل جاء عبد الحكيم من الخارج؟

•نعم...

•وأين هو...؟

•ربما في حُجرته.

توجسَ سيدها خيفة لتأخرها، فسحب عصاه التي يتكأ عليها يهشُ بها حتى وصل إلى المطبخ، فلم يجد فيه غيرَ مصباح مُضاء.. فاشتعلَ توجسُهُ، وتسللَ إلى حجرة ولده، فحامتْ حولَ أذنيهِ همهماتٌ وتوجعاتٌ مكبوتةٌ تكادُ تخرجُ من تحت أطباقِ الثرى، فتسمرتْ قدماه كما انغرستْ عصاهُ في الوحلِ.. طرقَ البابَ؛ فصمتتْ تلك الهمهماتُ. دفعه وجالَ ببصره وجدَ بقعةً حمراءَ؛ فسقط مغشي عليهِ، ولم يصحُ إلا على سريرٍ أبيض، والأطباءُ حوله.

(٥)

تركتْ هدايا منزلَ سيدها ومكثتْ في بيتها وحيدة، جاءتها أختها محاولة معرفة سبباً لترك المنزل الذي كانتْ تعمل به؛ فأبت واشاحتْ بوجهها، ونكّستْ عينيها إلى الأرضِ.. استشعرتْ أختها شيئاً دفيناً سيظهر مهما حاولتِ إخفاؤه، واكتفت بتوديعها قائلة:

•أختي إن طلبت شيئاً، فأنا أُختك لا ترددي.

مَرّتْ الأيامُ وكان صُراخ بذرة يعلو ويكبر في أحشائها، فآثرت أن



تُفضي بسرها لأختها قبل أن يُفتضح أمرُها، فما كان من الأخرى إلا أن أفضَتْ بتكتم لعَمها بما أفضي إليها من أختها، ليحبس الفضيحةَ قبل أن تشبُ أظفارَها، وينتشرُ ريحُهَا.

أخذاها للطبيب سِراً، فَقَطّبَ جَبينَهُ، ورفضَ رفضاً قاطعاً، فجيء بها مُعصبةَ العينين، وأجلساها في حجرة مُظلمة وراحا يتناوبانِ عليها ضَرباً لاستنطاقها عمنْ فعل بها هذا، وغُلّقتْ الأبوابُ، وقالَ متجهماً:

•مَن فعلَ بكِ هذا؟

•..................!

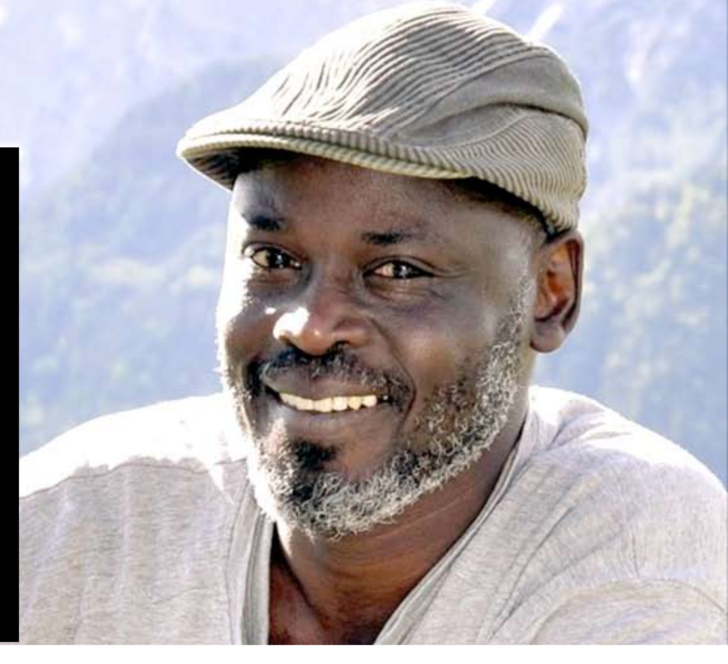
•مَن..............؟

•ابن سيدي ......!

زفرَ زفرةً، تبخرتْ فيها العَائلةُ والبَلدةُ كُلها، ومضغَ آلامَهُ مع وئدِ كرامته، بعدما انحدرَ كبرياؤه، وراح فكرُهُ يعبثُ.. كيف يفاتح السيد في ابنه، وهم أكابرُ القوم وشرفاؤهم كما يرون، ونحن الفقراءَ المعدومين، الذين تطأ أقدَامُهم رؤوسَنا، ونعمل في حقولِهم وفي بيوتهم، من أجل أن نسدَ رمقنا، كيف يستقبل السيد أو الابن هذا الخبر .. إنّه لايُعنيهم بشيء، ولكن هو كلُ شيءٍ لنا في الحياة التي نعيشها فوقَ هذه الأرض، وجلسَ يتصببُ عرقُ جبينهِ مُتسائلاً بهُزءٍ:

•أيمكن أن يتزوجها.. أزاحَ الاحتمالَ قاطعاً.

•إذاً ما الحل في ذلك، إن نبشتُ قبرَ الفَضيحة استشرتْ رائحتُها العفنة في كُلِّ مَكانٍ.. أتركها عند أناسٍ في بلدةٍ بعيدة لا تعرفهم ولا يعرفونها، كلا.. فإنّ الفضيحةَ إن حلتْ بأرضٍ فأسبابُها سوفَ تُكتشفُ؛ فلابد من وأدها حتى لا تنسحب خيوطُها قبل أن يسحبَ الليلُ خيوطَهُ السّوداءَ من الكونِ، وطفرتْ عيناه بالدموع وهوى بنفسه ليكتمَ صُراخَهَا حتى لاتنبتُ ويقوى عودُهُا، فشّقَ سكونَهُ شهقةٌ صَامةٌ مكتومةٌ؛ لتفصلَ الخيطَ الأبيضَ من الخيطِ الأسودِ مِن الفَجرِ...!!

الأب

عبد العزيز بركة ساكن - السودان

مات الأب، وحيداً على فراشه، كما كان وحيداً طوال حياته لم يدفنه أحد. مات الأبُ دون أن تُقام له جنازة، لقد تحللت جثته بصورة تامة على سريره في بيته الخلوي المنعزل.

بالطبع لم يكن ذلك اختياره الأخير. قبل موته بأيام قلائل فكر الأب في العودة إلى بلاده وهي الفكرة التي لم تخطر له على بال طوال الثلاثين عاماً التي قضاها متغرباً من أجل العمل وتحقيق أحلامَ الحالمين.

لم يكن القرار نابعاً منه، بل من أجل تجنب إلحاح أبنائه وأحفاده في مطالبته بالعودة. كانوا يؤكدون له أن كل الذي جعله يتغرب قد زال: تزوجت بنتيه، بعد أن تخرجتا من كلية الطب، تزوج ولده الوحيد الذي يعمل الان معلماً بالمدارس الثانوية، أصبحت زوجته التي هي أمهم عجوز في الستين. قالوا له صراحة إنها أصبحت لا تطالب بشيء، لأنه ببساطة لديها كل شيء. المالُ والبنونُ، وهما كما ذكر القران الكريم: «زينة الحياة الدنيا».

- نحن لا نحتاج المال، نحتاج لكَ أنتَ فقط، رجاءً عُدّ.

سأل الأب نفسه قبل موته بأيام قلائل:

- لماذا تركتُ بلادي وتغربتُ، ألم يكن ذلك تجنباً للإلحاح والمطالبات والإجابة على الأسئلة التي لا يستطيع معها صبراً، والانَ يلاحقه كل ما هرب منه، على مشارف السبعين من العمر، وهو أقل احتمالاً وأقل طاقة وأقل إمكانية على المراوغة، ويعاني من ارتفاع ضغط الدم وضيق الشريان التاجي وألم في المفاصل.

كل ما يستطيع أن يقوله لهم:

- حسناً سأفعل، بعد يومين أو ثلاثة، ربنا يهون كل أمر قاسي، يا أبنائي القدم لها رافع.

يغلق التلفون. يرن التلفون مرة أخرى. تنهمر عليه الأسئلة:

– يا خالي، نشتاق لك.

– ابني، أريد أن أراك قبلما أموت، والدك توفي ولم تحضر جنازته، لا أريد أن أموت بشوقي لرؤيتك.

– أبي، جدتي تحتضر.

– زوجي، تعال لكي نعيش ما تبقى لنا من حياة معاً.

– أبي!

– عمي!

– خالي!

– صديقي.

– أخي.

قرر أن يعود، ليس إلّا من أجل إسكات ماكينات الأسئلة، ولكنه مات. الأب لا يرغب في الموت، يعرف أنه سيموت ولكن ليس الان. لديه ما يخصه من الحلم ويرغب في تحقيقه.

حلمه بسيط جداً أيضاً، وهو أن ينعم بالصمت. ماذا يعني أن ينعم بالصمت:

أن يسكت كل من هو حوله، أن يصمتوا ولو لوقت قليل، أن يصمتوا للأبد: رب العمل، أبناؤه الذين تغرب من أجل إسكات أسئلتهم الملحة في الحياة، ولكنهم أنجبوا ماكينات أسئلة مزعجة.

تزوج، أمّهم لإسكات أسئلة والديه: متى تتزوج. أنجبهم لإسكات الأهل والأصدقاء: ألا ترغب في الأبناء!

سافر لإسكات طنين العطالة والحاجة، رغب في الابتعاد عن كل ما بإمكانه أن يسأل. رفض شراء جوال لكي لا تلاحقه الأسئلة والأصوات، لكنّه عاد وامتلك واحداً تجنباً لسؤال:

لماذا لا تمتلك جوالاً؟

ألا تريد أن تتحدث لأمّنا وأمك وأحفادكَ وأبنائك، وجيرانكَ وأقربائكَ وكل الناس التي يهمها أمرك؟

لماذا وكيف ومتي وأين؟

لقد حقّق أحلام كل ذي حلم، ومن هم ليسوا بذي أحلام. لماذا لا يتركونه يحقق حلمه الخاص. لماذا لا يصمتون!.

أغلق جواله بينما كان يرن في إلحاح. فصل إمداد الكهرباء تماماً، فصمت طنين التلفاز ونقيق مكيفَ الهواء وصليل الثلاجة وأزيز المصباح الكهربائي ونقنقة التلفون المحلى.

أغلق الباب جيداً وجميع النوافذ. كانت فئران الصمت وحدها تتسرب إليه من لا مكان وتقضم أطراف روحه في هدوءٍ ولَذّةٍ.



أنهى الاتصال وتناول سيجارة وبهدوء اشعلها ونفث دخانها ببطء يرقب السحب التي تتكون امامه متصاعدة لأعلى بينما شبح ابتسامة هازئة ينزوي على جانب فمه..

رمق ساعة يده وراهن نفسه (ساعة على أقصى تقدير وسيكونون هنا)..

يتظاهر بالجهل بينما يعرف جيداً ماذا تفعل معه الآن..

زوجته وأخيه!! إن كانت صلة الدم تكفي ليعتبره أخ..

مرّ بيده على ساقه في شرود بينما سحب آخر نفس من سيجارته قبل أن يقوم بإطفائها في ساقه محدثاً حرقاً في بنطاله دون أن تتغير ملامح وجهه..

ألقي بما بقي من سيجارته أرضاً بينما أخذ يداعب الثقب بأصبعه..

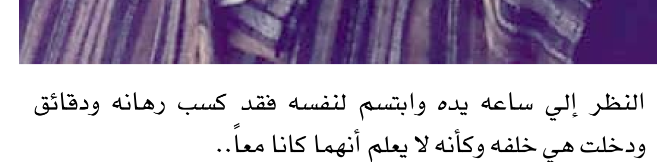
تمني لو أنه يصرخ أو يتألم لكن التبلد كسى كل شيء إحساسه ومشاعره وحياته أيضاً..

ليلة عاصفة وممطرة وصوت البرق بالخارج هادئ مقارنه باضطرابه الخاص لكنه كفيل باضافه شجن خاص على حياته..

منذ لحظات هاتفها ليخبرها أن هناك لص بالمنزل وأن عليها أن تهاتف أخيه لينقذه، يعرف أنها إلى جواره وأراد إثارة خوفها ولكنها كانت ذكية لتتماسك دون أن تكشف عن سرها، علاقتهما الآثمة يشهد عليها منذ أشهر، في غفلة منه يتلاقيان والنظرات في حضوره تفضحهما، همسات العشق وبحّة الصوت حين تلقاه تؤكد له شكوكه..

جميلة وصغيرة ومن الحماقة كان إبقائها على قيد الزواج منه، لكنها في اندفاع غير محسوب أصرّت على البقاء وهو على أمل زائف وشبح أمنية بالعلاج أبقاها حتى مرّت الأيام متلاحقة متسارعة فأكملت خمس سنوات، يأست محاولاته والذبول كسى بهجتها وانطفأت زهرتها، وفجأة عاد الغائب من سفرةٍ فاقت مدتها مدة زواجه بها ومع عودته تبدل كل شيء، وكأنه حجر ألقي في مياه حياته الراكدة، هو عاد للابتسام والضحكات أضحت تملأ المنزل وهي عادت للازدهار، ازدهار ما كان يراه سوى وقت اشتعال حبهما الآن بات يرى ازدهارها له وعاجز هو يرقب في صمت.. حتى همسات الخدم عن علاقتهما الآثمة تصل إلى مسمعه ويحاول منهكاً أن يصمّ أذنيه عنها لكن ما زاد عبء قلبه هو حديثهما بالشرفة والذي ظناً أنه في منأى عنه، هي ببساطة حامل وهو لن يضحي بطفلة ولا بالثروة التي ينتظر أن يرثها والحل بات بسيطاً أقراص مميتة بجرعات محسوبة لا تتكشف ووقتها يحصلان على كل شيء ورغم خوفها لكنها أمام رغبه امتلاكها لكل شيء رضخت..

في هلع فتح الباب ووقف أمامه لاهثاً متظاهراً بخوف عليه، أعاد



النظر إلي ساعه يده وابتسم لنفسه فقد كسب رهانه ودقائق ودخلت هي خلفه وكأنه لا يعلم أنهما كانا معاً..

كلمات جوفاء يطمئن بها عليه ويتسائل عن حاله وعن ذاك اللص وهو يرمقهما ولا يجيب بينما اقترب من المدفأة وألقى بقطعة خشبية بها محاولاً إزالة برودة قلبه وفي هدوء أخرج هاتفه واسمعهما تسجيلاتهما التي اتفقا فيها على قتله، أمام ذهولهما بات الإنكار محالاً وانهارت هي باكية عند قدميه وبأي هراء تعوي بينما هو ألجمه الصمت والخزي..

«لا تقلقا لن أفسد خطتكما، لقد أخليت المنزل من الخدم ويمكنكما أن تنهيا الأمر سريعاً لكن رجاءً دون ألم».

تعالى نحيبها بينما تطلب الغفران فرمقه هو معيداً طلبه لكنه طأطأ رأسه وانسابت عبراته.

«حتى شجاعة النهاية لا تملكانها»، قالها بامتعاض بينما تحرك بكرسيه مبتعداً لخطوات وبجوار المدفأة مدّ يده وتناول مسدساً كان قد خبأه بعناية وصوّبه نحوهما وشهقت هي مبتعدة متحامية بأخيه الذي بدا متصلباً دون حراك

«أهذه شجاعة؟!»، قالها باستنكار متسائلاً!

«بل ندم»، وبعينيه بدى صادقاً فخفض مسدسه. «ليتني لم أعلم حقا بخطتكما وليتكما أنهيتما الأمر كما تمنيت لكن حتى هذا استكثرتموه عليّ»، وبلحظة خاطفة أطلق الرصاص على رأسه، رصاصة واحدة شقّت سكون الليل وأتحدث مع صوت البرق بالخارج وأنهت صراعهما وألمه.

مرور السكين

خالد السيد علي - مصر

جلس عواد بيننا شامخاً مرفوع الرأس، تبدو عليه الهيبة والوقار كأنه قاضي القضاة..

تجوّل بنظراته فينا ثم قال:

«مش عايز أسمع ولا كلمة.. الجلسة بدأت، وبعدين الكلام بإذن - ضاحكاً - وخير الكلام ما قل ودل.. تعالّي يا نزيل عشرين تلتاشر قدامي هنا أنت والنزيل عشرين اتناشر.. وباَقي النزلاء يقعدوا حوالينا».

وبينما يجلس بجواري ٢٠١٢ قال لي جملة عابرة، وهو يدفعني بيده خلسة:

«الجهل ليس له عينان، وعواد لن ينصرك؛ فأنا الأقوى.. أنا صاحب المقبرة ولست أنت أيها النزيل ٢٠١٣ لن تبقى معي في المقابر».

عبّرت أساريري عن تأففي منه بحركة لا إرادية، وكأنها تعرف خلقته وترد بالإنابة عنّي بحركات شتى حسب ما يأتي في الحدث..

استهل عواد كلامه بالبسملة، وكأنه يتأهب لإلقاء خطبة:

«في نزلاء كتير في مدافن عواد.. نزلاء جدد ونزلاء من زمان قوي..أنا قصدت اجمع كل النزلاء. عشان أقول للجميع اللي يعرفني واللي ما يعرفنيش.. اللي بيحضر مجالسي واللي ما بيحضرش.. إن عواد اتولد في حضن الجبانات.. عواد عايش طول عمره متمرغ في تراب المدافن.. عواد راجل من ضهر راجل.. اللي ما يوعاش مين هو عواد، أقوله.. عواد هو اللي ورث الشغلانة عن أبوه وأجداده، اللي اتمرمتوا فيها يجي كده أكتر من تلتميت سنة، وعشان كده المدافن دي الناس والحكومة نفسها سموها على اسم عواد.. جدي الكبير اللي اتولد وعاش ومات في زمن المماليك والعثمانيين - ساخراً - الله يخريب بيت أيامهم، وأيامكم أنتوا كمان...».

هنا قاطعه بسكين كلامه النزيل ٢٠١٢ قائلا بعجرفة:

«نحن لسنا في محاضرة لتاريخ آل عواد وسلالته.. هيا ادخل في الموضوع مباشرة».

بنظرات غيظ وبلهجة تحذير ردّ عواد كأنه يدافع عن هيبته وسط النزلاء:

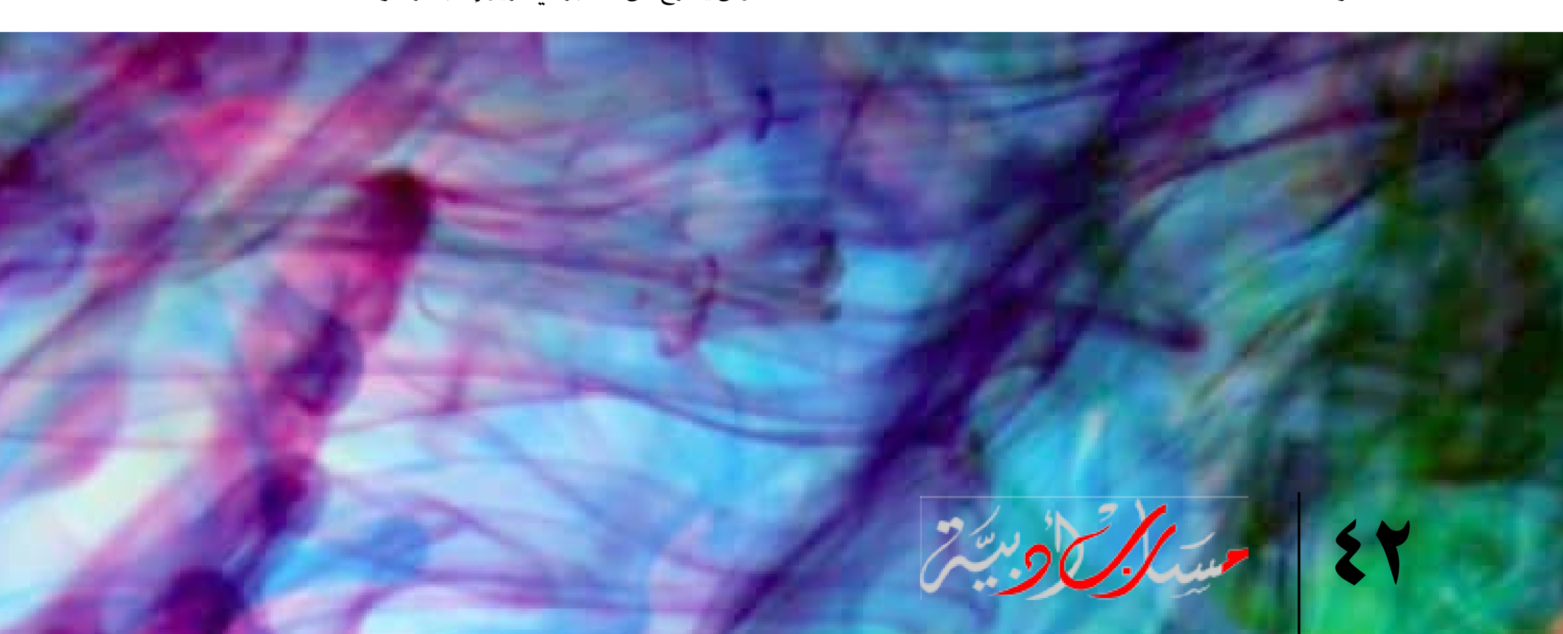
«لو أتكلمت تاني من غير إذن يا نزيل عشرين اتناشر حقك ممكن يضيع ده إذا كان ليك حق وأشك في كده وكمان لازم تعرف إن الحقيقة ممكن تغرق في الأكاذيب - بتهكم - والغزاة يستولوا على المقبرة باللي فيها.. اهمد يا نزيل عشرين اتناشر ما تعملش زي الفرخه الهايجه وهي يا عين أمها عاقر لا بتهش ولا بتنش في البلد دي يعني مش منتجه من الأخر».

في بضع ثوان تفصل بين صمت عواد العابس، واستكمال كلامه.. رأيت على وجه النزيل ٢٠١٢ عدم الفهم، وعلى وجوه معظم النزلاء علامات التهجم، ومئات علامات الاستفهام؟ ماذا يقصد عواد التربي بهذا الكلام ماذا ماذا ماذا؟

فجأة تغير عواد وحرر نفسه من الغضب واللهجة الصارمة بل وأسلوب الخطابة وراح يقول بقهقهته المجلجلة بفخر واعتزاز:

«أنا تاريخ المقابر دي.. أنا تاريخ المقابر دي، واللي ما يعرفش واللا ناسي أجيبله الدفاتر تقرى».

رفعت يدي أطلب الإذن بالحديث؛ فسمح ليّ عواد وهو باسماً:
«يا سلام على الذوق والأدب.. اتفضل اتكلم يا نزيل عشرين تلتاشر».
قلت وأنا فخور بعواد وقصدت توصيل إحساسي أيضاً للنزلاء كافة:
«أنت لست في حاجة لسرد تاريخ آل عواد؛ فما رأيناه منك ينم عن الأصالة وعن الضمير الحي.. أنت خفير قدوة يُحتذي به».
قاطعتني ابتسامته لحظة كأنه يقول أخجلتم تواضعنا.. ثم واصل قائلاً:
«هل بالفعل يا عم عواد لديك دفاتر بالأموات منذ عهد المماليك والعثمانيين؟».
ردّ وهو يرفع حاجبيه، وإيماءات وجهه ترفض التشكك في كلامه:
«عواد ما يقولش كلام في الهوا، وكل شئ بأوانه.. خلونا في المهم».
اندفع النزيل ٢٠١٢ متضجراً وهو يقول:
«هذا هو الصواب».
أخرج عواد من جيبه ورقة مطوية ثم فتحها وظلّ فيها عابراً ليتأكد من أنها هي المطلوبة ثم رمق النزيل ١٩٥٦ ومدّ يده بها قائلاً:
«خد يا نزيل تسعتاشر سته وخمسين.. أمسك الورقة دي أقراها بصوت عالي بس بأسلوب حلو مش منيل زي اللي أنا كاتبه».
ضحك وتمادى في الضحك وهو يقول قبل أن يشرع النزيل ١٩٥٦ في القراءة:
«ما هي الورقة دي هي اللي أخرتني عن الاجتماع بتاعنا.. أصل أنا قعدت أكتب فيها أنا والجماعة بتوعي طول النهار، وقطعنا ورق الكراسة اللي حيلتنا كلها عشان نكتب الكلمتين دول فيها».
ومثلما تمادى في الضحك تمادى في الكلام بينما النزيل ١٩٥٦ في وضع الاستعداد ليقرأ علينا ما جاء في الورقة التي يروي لنا عواد قصته مع الكلمتين..
«أصل أنا والجماعة بتوعي ما أخبيش عليكم إنتوا مش أغراب وبعدين إنتوا روحتم واللا جيتم أموات.. المهم لا أنا ولا هي حريفه في الكتابة والقرايا لكن - بفخر - مثقفين أباً عن جد، ما أطولش عليكم بعد المغربية قعدت أنا وهي جنب الراديو نقلب فيه شمال ويمين لغاية ما لقينا موسيقى هادية، فضلنا نسمع فيها وإحنا بنكتب الورقة من أول وجديد.. بقينا نكتب ونقطع ونضحك.. نكتب ونقطع ونسخسخ من الضحك على خيبتنا.. ما هي خيبة الأمل شايلة إيه.. إيه؟
صمت وانتظر الرد فأجبت أنا:
«شايلة جمل».
فقهقه عواد قائلاً:
«لأ شايلة دماغاتنا أنا والجماعة».
اقترب النزيل ١٩٥٦ من عواد وهو باسماً، ويكزُّ على أسنانه ويدقّق في الورقة التي أخذها منه قائلاً:
«من الواضح أنك عبقري يا عم عواد».
ردّ عواد باعتزاز:
«ما هي مراتي قالت ليّ كده برضه..».
أردف ١٩٥٦ قائلاً:
«يبدو أنك تعلمت الحروف الأبجدية في حظيرة الفراخ..!».
عواد وهو متقبّل المزاح:
«أصل الكُتاب اللي كنت فيه وأنا صغير كان جنبه فرارجي».
سحب النزيل ١٩١٩ خيط الكلام وشاركهما الحوار:
«يجب أن تصاغ هذه الكلمات بأسلوب أفضل، وهذا يتطلب وقتاً طويلاً».
راح ١٩٥٦ يؤيد كلام ١٩١٩:
«وأنا من رأي النزيل ١٩١٩ يا عم عواد».
اندفع ٢٠١٢ ثائراً ومحذراً:
«كفانا مماطلة أيها النزلاء.. لن نغادر المجلس إلا بعد حسم الخلاف بيني وبين هذا الكائن».
تحكّمتُ في أعصابي وهو يشير إليّ ويقول: هذا «الكائن»، وقلت بكل هدوء:
«وأنا أيضاً أحبذ الحسم هذه الليلة؛ فأنا لا أطيق العراك مع الجراثيم الناطقة».
هنا تدخّل عواد عندما أستشعر بذكائه الفطري أن عدم حسم القضية هذه الليلة سوف يجلب الكثير من المشاكل، وقد نصطدم في حائط صد:
«اسمع يا نزيل تسعتاشر سته وخمسين أنت والنزيل تسعتاشر تسعتاشر.. هي ساعة زمن ما فيش غيرها والورقة تكون جاهزة ومتظبطه وأي حاجه مش واضحة من نكش الفراخ بتاعي ما حدش يسألني فيها ربنا معاكم.. أنا دماغي صدعت.. حأروح أشربلي كباية شاي مغلي وأرجعلكم.. رفعت الجلسة».
ومرت الساعة..
ثم تلى النزيل ١٩٥٦ قرار عواد:
«خلاصة قرار عواد.. الدجاجة التي لا تبيض لا بد من مرور السكين على عنقها.. سامع يا نزيل عشرين اتناشر.. لا بد من مرور السكين.. ولن يخرج من المقابر أي نزيل إلا بأمر عواد ذاته».





لم يفارقني منذ ولادتي!

اودرن لمياء - الجزائر

كنت في بطن أمي الحنون، تراودي رجفات مفاجئة، أشعر وكأنني أتعرض للكمات وكأن تفجيراً يحدث بالقرب مني، داعياً لخروجي من مخبأي..

أشعر أن حول أمي وسط مخيف، وسط لم يكن ليجعلها تشتم روائح الهدوء والارتياح التي طالما بحثت عنها.

بزغت شمس أول صباح بعد التسعة أشهر، وها أنا سأحمل الرحال، سأحمله من مكاني الذي ألفته ولم أتذوق يوماً طعم العيش خارجه.. سأغادره لمكان جل ما أعرفه عنه أنه مكان نثر غبار الذعر والخوف في نفس البطن التي أشعرتني بالحب والحنان.

شاء الخالق لي أن أخرج اليوم لأكون ضيفاً في هذه الدنيا.. وأن ابتدئها بصرخة لم تكن أقل قوة ممن سبقني من الأطفال، لكن من كان ليدري أن صرختي تلك لن تكون إلا بداية لمسلسل من صرخات الألم..

فتحت عينيّ الصغيرتين ذاتي اللون البني الداكن، وكلي أمل أني سأرى ألواناً لامعة وبراقة كما راح عقلي الصغير لتخيله وأنا في الداخل.. لكني لم يكن لي الحظ سوى في أن تلامس عيناي ركاماً ومخلفات تفجيرات وبقايا منازل.. حينها فقط ادركت عدم راحة امي.

أخذت الحياة من عمري ثلاث سنوات، كانت كلها تنقلاً رفقة حبيبتي أمي من بيت الى بيت ومن مكان الى مكان..

لكن!! لماذا كان للأطفال الاخرين آباء؟! أين أبي؟!، قلت ذلك سائلاً أمي بحيرة.

لم تجب سوى بجملة واحدة: «لقد صعد إلى السماء»..

لم أدري ما تعنيه هذه العبارة.. بل وقد خلته مكاناً يكتظ بالألعاب الجميلة والملونة، فتمنيت ليل نهار أن أصعد إلى السماء.

استمر الأمر على حاله، حتى مجيئ ذكرى عيد ميلادي الخامس.. كنت قد ازددت سناً وتعلقاً بأمي كذلك، فهي أسرتي وعائلتي الوحيدة التي تكفلني وتسهر على إمدادي ولو بالقليل من الراحة، نمت وككل يوم في حضنها، أخبرتني أن الحياة ليست سهلة وأن الوطن أغلى من كل شئ..

لم أكن لأدرك ذلك، ولم أحمل نفسي عبئه، بل هممت بالخلود لنوم عميق.. شاء الخالق أن أرى في طياته رجلاً يرتدي ثياباً سوداء ملثم الوجه، كان شخصاً ضخماً جداً، كان شخصاً سيئاً، ورأيت أفراد مجتمعي يحاربونه ويحاولون قتله بكل ما أوتوا من قوة لكنه لم يمت!

في تلك اللحظة قمت من نومي، لمست أمي كانت باردة.. حاولت ايقاظها لكن دون جدوى..

في لحظة ما، أخبروني أنها قد فارقت الحياة!

هه لست أدري هل أن ما أراه الآن حقيقة!!، هل أن ما أسمعه واقع!!، هل بالفعل أمي قد غادرتني؟!، أم أنها ليست سوى انعكاسات لقصص الحكواتي الشعبية التي أستمع لها مراراً؟!

هه ليتها كانت كذلك فأمي حبيبتي قد غادرت الحياة، نور عينيّ قد غادرت الوجود.

هه غادرت ولم تدري أن بمغادرتها قد صرت أنا نكرة لا أساس لي في هذه الحياة اللعينة.. لم تدري أن الحياة قد توقفت داخلي بتوقف دقات قلبها، لم تدري أن جميع الابواب قد أغلقت في وجهي.. لم تدري بحجم شعور الوحدة الذي خلفته وراءها، وها أنا اليوم طفل لم يسنح له القدر برؤية والده، ولم يسنح له كذلك بالعيش هنيئاً برفقة والدته.. ها أنا من جديد وحيد في هذا العالم الكبير الذي لا يرحم أحداً.

وجدت نفسي بعد تلك الحادثة ألعب بالحجارة والسلاح بدل الالعاب والدمى، قيل لي أني طفل فلسطيني وهذا هو قدري.

صار عمري ست سنوات لكني لم ألتحق بمؤسسة للدراسة! لست أدري أين ذهب حقي في ذلك؟!!

وأين حريتي، لما أنا مقيد؟

لماذا لا أشعر بالأمان؟؟

لماذا ألقي بجسدي الهزيل ليرتاح بين مخلفات التفجيرات وبقايا المنازل، بينما غيري ينام في فراش دافئ جميل؟ أين العدل في ذلك؟

أدركت حينها وبعد سنوات من العذاب، أن الرجل الضخم السيء الذي راودني في منامي هو سبب معاناتي.

وافتحت لي الآفاق لأكشف ما صَعُبَ على ذهني استيعابه قبل الآن..

وتذكرت نصيحة أمي للوطن، لوطني فلسطين أصبحت أكبر ويكبر معي حب الوطن، فهو رمز من رموز أصالتي وشخصيتي.. أصبحت أعشق أشجار الزيتون

فهي تشعرني بالانتماء، تشعرني بالحب ..

أجلس تحتها عند غياب العدو لأتذكر تلك اللحظات التي قضيتها رفقة أمي والتي كانت بمثابة رمشة عين.. ولأتمتع بالتأمل في جمال وطني الخلاب الذي يعاني من الاضطهاد.

لكن لحظة!!! إني أشعر بالحركة ورائي!!

إنه ذلك الرجل الضخم السيء .. قد رماني بشيء!

إنها رصاصة..

أنا الآن أشعر بذلك الشعور الذي ظل يخالج صدري ولم يفارقه ثانية منذ ولادتي.

ذلك الشعور هو الألم..



نشوة الأحمر

زينب محمد بخيت - السودان

التاسع عشر من يناير، التاسعة صباحاً وككل صباحات الأحد الرتيبة. بتفاصيل الخدمة الوطنية المرهقة وعلى غير عادتها جاءت زينب متوترة، قلبٌ هنا.. عقلٌ هناك وكأنها مرغمة على المجيء. متوترة وكأن بها مسٌ من الجن. آثار السهر تبدو جلية على ملامح وجهها الملائكي البريء، هي أنثى عندما تغضب تُخرِج شراراً من عيناها، مقلتاها الواسعتان مرآة تكشف كل ما تحاول إخفاءه. حاولت أن تبدو طبيعية، صافحتنا، دون أن نسألها أخبرتنا سبب تأخرها.. انعدام المواصلات، ثم جاهدت للابتسام.

مضى النهار بين مرضى حائرين، عينات دم، وصوت جهاز (المندري) المزعج. بيد أن زينب لم تكن حاضرة معنا.. شيئاً ما كان يدور بخلدها. هي والترقب والانتظار يلدغون عقارب الساعة ومسحة خوف ارتسمت بوضوح على أظافرها التي أنهكتها قضماً بلآلئها. تنظر للوقت في الدقيقة ستين مرة، وأنا أنظر إليها دون سؤال. انتهى اليوم وقبل انصرافنا توضأت زينب بصبرها الذي تحلت به عندما حان ميقات الرحيل. وبعد أداء فرض العصر جلست تتجمل، أخرجت أدوات التجميل، شرعت ترسم حاجبيها وعينيها، ثم توقفت قليلاً. وكأن الأخرى الموجودة داخل المرآة ذكّرتها بشيء غفلت عنوةً عنه ولو لبرهة من الوقت.

أعادتها إلى ذاك الترقب رهبة سرت في أوصالها فارتعشت، وبدا ذلك جلياً عندما تلوّنت شفتاها بالأحمر وكأنهن على موعد عناق حميم هيئة عنقود العنب فبدتا كنبيذٍ فرنسي، عتيق خمر يسلب الألباب. شفتاها غانيات تائبات يغوين دون إعطاء، شبقات إن رميت بصرك عليهما أصابك اشتهاء. جوعٌ لا يشبعه إلا التهامهن. أبداً لم تكن زينب بذاك القدر من الجمال ولكنها أنثى كالأرض تماماً، لا تعطي خيرها إلا لمن يسبر أغوارها ويعرف بواطنها.

بعد أن فرغت من وضع آخر لمسة مكياج، ودعتنا وخرجت، دفعني الفضول كي أُلاحقها. استقلّت حافلة متوجهة إلى الشابة الجميلة ذات الحب والدفء (أمدرمان)، هاتفها يرن طوال الطريق، تبتسم أحياناً وتحمر خجلاً احمراراً أعماها عن رؤيتي رغم أني كنت قريباً لدرجة سماعي بوضوح نبضات خافقها وضجيج بنيات أفكارها ومحاولات عقلها لتهدئة الأمور وبث الطمأنينة بدواخلها وربما هرمنتها، وصلت الحافلة وجهتها ترجّل الركاب بتمهل إلا زينب سابقة المكابح لملامسة الارض. هرولتْ مسرعة حتى كدتُ أن أفقد أثرها، ذهبتْ باتجاه مستشفى النيل الأزرق تتحدث مع أحدهم تحاول وصف مكانها بدقة، اتسعت ابتسامتها عندما رأته من بعيد يقف أمام كافيتريا، أسمر متوسط الطول يرتدي زي بلدي وبسيط، يقف علي الجانب الآخر من الطريق أشار لها بيده، ببراءة طفلة خطت نحوه، كمجذوب، كفراشة مسحورة بالضوء، كدرويش في حلقة عشق، لم يخرجها من نشوة سكرتها تلك إلا صافرة سيارة مسرعة وحوقلة المارة، لم أنتبه لما حدث فغيرتي من ذاك البدوي أصابتني بالعمى، في كسر من الثانية تبعثّرت أحلام زينب. وقفتْ مذهولةً تنظر لجسدها ثم منحتني دون غيري ابتسامةً حزينة. الآن انتبهت لوجودي ثم ارتقت نحو سماوات الرب الواسعة، ضاع صوت صراخ البدوي بين ضجيج المارة وصفير الإسعاف، واكتسى الرصيف بالأحمر ثم تلاشى السحر...



خواجة في قرية ود الدويح

عمر علي الجقومي - السودان

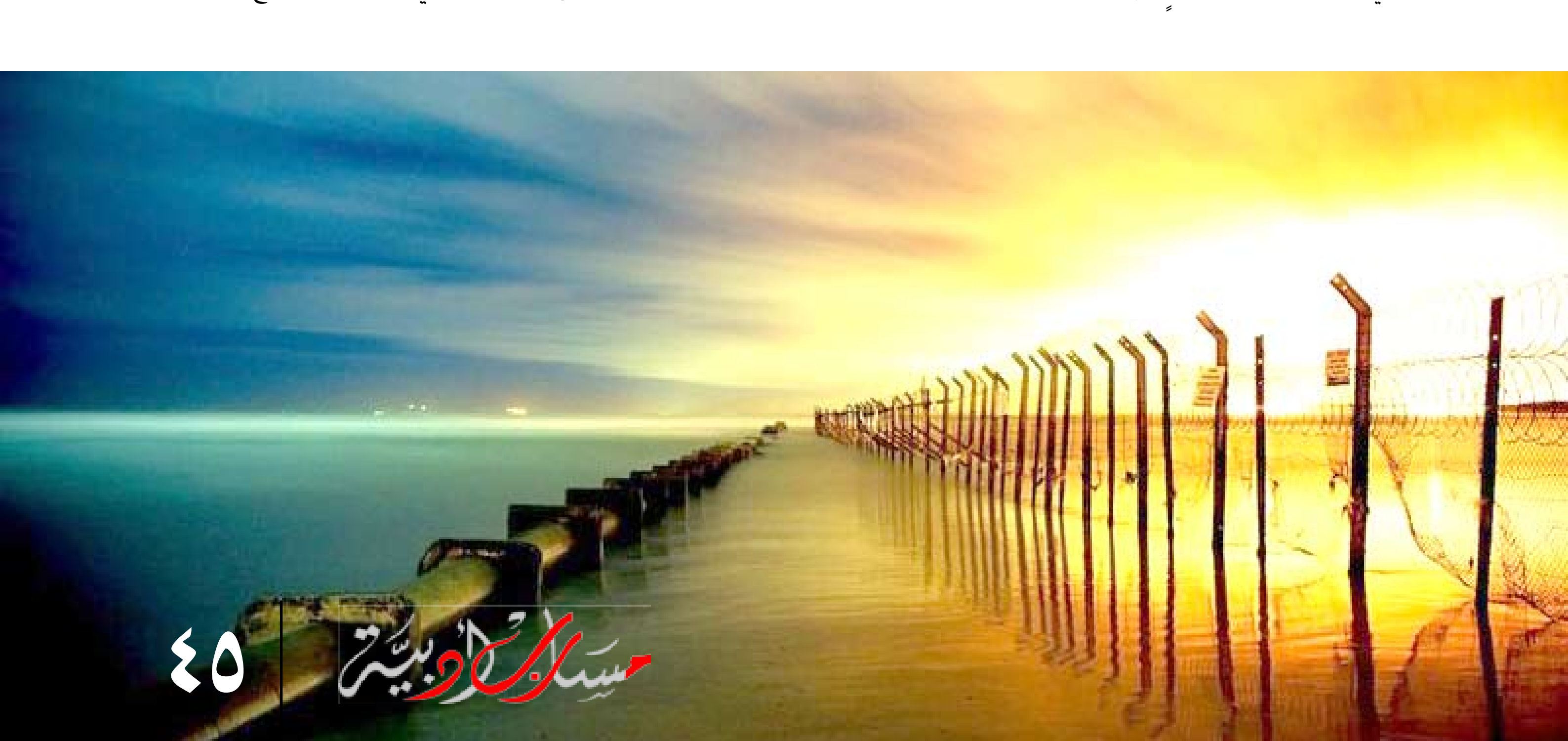
(القصة الكاملة لاختفاء أحد منسوبي الأمم المتحدة شمال السودان).

وقف ثلاثة فتيان بانتظار عربة مجهولة المواعيد لتقلهم نحو الخرطوم، يحدثهم حسن الحطابي عن فعل مُنكر فعله بليل صيف ساخن، يفغر له صاحباه فِيهيْهما ويستمعان باهتمام بالغ، تجثم خلفهم كتلة جبلية ضخمة، ألقت عليهم شروم السلام وسألتهم عن جدهم الذي يلازم الفراش فقد تجاوز عمره المئة سنة ولا زال يملك حلماً مضحكاً يريد أن يحققه، قال أنه سيتزوج العام المقبل!!

أهل قرية ود الدويح لا يحبون السفر بالسيارات إطلاقاً يعتبرون أن ذلك فيه شفقة وإهدار للوقت ويعرّضهم للموت أكثر مما يركبونه من دواب أخرى، فيرون أن السيارات قد تصطدم في أي لحظة ببعضها البعض، بُنيت بيوتهم من القش والطوب الأخضر النيء، تتناثر البيوت بين ثلاث قمم جبلية، تبدو القرية من أعلى كشعلة ملتهبة بين ثلاثة أثافي، أهلها لا يحبون الكسل ويرون أن الرجل إذا جلس في البيت والوقت نهار لا يعوّل عليه، خاصة إذا كان في شبابه، أما النساء فيوفرن الماء والحطب ويأتين بأخبار القرية، ففي القرية الخبر لا ينتظر الصباح إذا قدِمها ليلاً ولا يُمسي إذا قدِمها صباحاً، فهم مشهورون بالتبادل السريع لنقل الأخبار أكثر من وسائل الأنباء المعروفة، في وسط القرية توجد ساحة كبيرة. بمرور الوقت قام عيسى الدويح ببناء راكوبة ضخمة يلتقي تحتها أهل القرية لكثيرٍ من أمورها أو حتى لشرب القهوة وتبادل الأخبار أو إن كان هنالك عُرس ويقال للعزاء أيضاً ولكنني حتى الآن لم أسمع بأحد مات هنا أو ترّحم شخص على أحد أبطال حكاياتهم وعندما سألت جدي قال لي: لم يمت أحدٌ حتى الآن.

أصابتني دهشة أولى عندما دخلت على جدي الدويح في كهفه، بدا نحيفاً جداً حتى أنه تعذَر عليه ارتداء العرّاقي حيث اللبس الوحيد لأهل القرية، كان يلفُّ عليه شالاً رفيعاً متسخاً يبدو عليه ذلك من كثرة استعماله، زيتياً تفوحُ منه رائحة عتيقة قوية، تراجعت جبهته كثيرًا للخلف فيما برز فكه الأسفل وارتفع حتى قبّل أنفه التي بدورها استطالت أيضاً، بين فكيه لسان يدفع بثقل ما يقوله من كلمات، حدثني كحال الصيد وفي كل مرّة أنسى أن أسأله عن اسمه. إن الرجل مثار الحديث لا يتحدث كثيراً ويشرب السوائل فقط منذ أمد بعيد، رجعت متردداً أن أناديه، فهو كما أعرف لا يرى ولا يسمع، مع أنه خبير بكل طرق القرية ومواضعها، له أبناء هم في واقع الأمر جدودنا على جنبه الأيسر والأيمن وجميعهم لا يسمعون، تماديت في تراجعي حتى التصقت بجدار الكهف، ثم رجعتُ ومنذ ذلك الوقت متردد في أن أزور كهف العجزة أو كما يشاع السادات والسيد.

بادرهم ود السُرة، لود السرة هذا حكاية أخرى، يقال أن أمه حبلت به تحت الجبل في ليلة السابع والعشرين من رمضان واعترفت بذلك يوم العيد ولأن لا أحد يعرف لها وليٌ من قبل ولذلك نفيت بعيدًا عن القرية، بعد سنتين من الغياب القسري، عادت ومعها زوج وود السُرة،



لا يعرف إن كان هو ابن ليلة الجبل أو ابن زوجها إن كان هو زوجها فعلاً أم لا كما تقول هي. لافتاً أنظارهم للدراجة القادمة، يقودها شخص أبيض كما قال لي الحطابي، عيناه مستديرتان منغمستان كعيني قط، أنفه مقحوف، مجرّد من الشعر، أذناه رطبتان ووريده الأيمن مشدود، يقود دراجة من نوع جديد، أوقفوه عمداً، لم يفهموا حديثه الغريب، قاد أحدهم الدراجة من يدها بعد أن تعذّر عليه ذلك حملها فوق كتفه، فيما أمسك صاحبيه بالرجل الذي يرتدي القصير كما وصفه محدّثي وأحيانا يقول لي أن الرجل عارٍ إلا من القليل، كان يتحدث كثيراً بدا أنه منزعج من التوقف، محتجاً أحياناً يرفض لهم وأحيانًا يمشي معهم وفي كل الحالات هم يضحكون.

يمسك الهاتف الجوال، يقول له ود السُرة (يا راجل ما تلبس زي الرجال)، يتفحص جسد الخواجة بنظرة سريعة، ثم يضحكون في قهقهة، بلغت السخرية بالخواجة حداً بعيداً، رفع الهاتف نحو السماء، ود السُرة رأى نفسه داخل الهاتف بعراقيه الممزق عند كتفيه وعظمتي صدره البارزتين، صاح في الحطابي (تعال شوف الحلبي)، حين اكتملت الصورة أغلق الخواجة هاتفه وأجرى اتصالاً زمجر فيه كثيرا حتى امتلأت أوردته وشَحُب وجهه الأبيض، نزلوا به نحو الجبل الغربي، حيث يحتضنه النيل، يقال أن للجبل لحظات يبتلع فيها زواره، أجلسوه أرضاً، ود السُرة أزاح قبضته عن يد الخواجة يقول الحطابي أن مكانها صار أحمر.

سألته مقاطعاً كم عمره تقريباً؟ (صبي عشرينات كده) أجابني مواصلاً حديثه.

كانت لعبة ظريفة نحدّثه عن جدنا ود الدويح، يجيبنا (دوي، ثم يعود لرطانته مجددًا، خواجه مقفل ساي، ما بعرف يتكلم).

صرنا نلقنه الكلمات فيعود أكثر تعقيداً، حتى أصابني الملل وقمت بخلع فنيلته القصيرة ورداءه ثم ضربته بسوطين بسوط العنج، أخذ يولول ويصرخ (علي بالحلف انقطعن فوقو حُمُر) ربطناه على صخرة خلف الجبل – نادراً ما يصل الناس لخلف الجبل – وجردناه من ملابسه، (مؤخرته كلها لا تساوي فارَة بت النوير)، ابتسمت له ليواصل، (لكن الخواجه ما فيهو شيء)، رفعنا الدراجة فوق الجبل عندما أتى الليل تركناه وعدنا لأهلينا متعللين بالانقطاع في الطريق.

لم يكن أحد ليعرف ما فعلوه بالخواجة لعدة أيام وربما حتى موته، بالرغم من سريّة الفعل تحدّث إليّ الحطابي فهو يسرني دائماً، حاولتُ أن أكتم ذلك كثيراً فلم يمضِ غير يوم على الحادثة وَلا زال الخواجة مربوطاً كصغير الغنم وعارياً وبدون هاتف جوال.

في صبيحة اليوم التالي عزمتُ على أن ألحق بهم حتى يروني الخواجة، بالرغم من صغر سني عنهم إلا أن الحطابي يكن لي كثيراً من الحب، الناس هنا يتناولون فطورهم باكراً ثم يخرجون حيث تخرج جميع القرية نحو الزراعة والحطب وقليل هم من يبقون في منازلهم، بالرغم من اتساع القرية إلا أن الجميع يزور دار العجزة صباحاً ليطمئن على الدويح، الرجل الذي سُميت باسمه القرية، فهو أول من نزل هنا وتمدّدت عشيرته من بعده حتى أصبحت قرية، إلا أن شهرة الاسم لم تكن لهذا وحده، فالقرية اشتهرت بعدم موت سكانها حتى أنه في الآونة الأخيرة أخذ الناس يتوافدون عليها حتى قال عيسى ارفضوا كل شخص يريد أن يشاركم القرية، قمت بزيارة جدودي ، بالرغم من أنهم لا يعرفون من زارهم إلا أن عدم زيارتهم يسبب حظاً تعيساً كما حدث لبت الخير فهي رفضت أن تزورهم فأصبحت عجوزاً وصلعاء ولا تنجب كل هذا حدث حين قررت أن لا فائدة من زيارتهم ولن تزورهم.

يوجد ما يشبه النادي في دار القرية، يجتمع فيه الناس عند الظهيرة لسماع نشرة الأخبار وفي المساء أيضاً ونادراً ما يستمع الناس لها بالنهار إما لأنهم يقضون نزواتهم أو لأنهم غير موجودين، عند خروجي من الدويح صادفني ود السُرة والحطابي، فاستشرتهم سراً في أمري وإن أبدى الأول امتعاضاً إلا أن الأخير سره ذلك، خرجنا نحو مقصدنا، منذ أن رأيته أصابني الخوف أخذ جسمي في الارتعاش، كان منظره مقززاً، عارٍ، جسمه كجسم الدويح وكأنه هو نفسه، أنفه سائل، غارق في نومه بالرغم من برودة الطقس، بالرغم من شروق الشمس إلا أن ضوءها لن يصل إلا عند الحادية عشر ظهراً، ألقينا نظرة لبعضنا قبل أن يسحب ود السُرة الغطاء عنه، فصدقت ما قاله لي الحطابي ليلة البارحة، استيقظ في بطء مخيف، كنا نريد أن نرى شخصاً يموت أو على الأقل أن تشاع الكلمة بين سكان القرية، فقفز ود السُرة فوق صدره، رفع رأسه وأسقطه على الصخرة ، فعل ذلك عدة مرات، الخواجة يصرخ كثيرا ويتكلم كثيراً، استخرج الحطابي سكيناً وقام ببتر أذنه اليمنى، صرخ الخواجه مجدداً، أنفه ينزف وأذنه مبتورة، رأيت كل العذاب أمامي لكنني مستمتع بذلك، تبادلنا عبارات الكُره للكفار، رأينا أن ما فعلناه نموذج للجهاد، حتى لا يتزايدوا علينا.

عدنا للدار، ينظر كثيرون إلينا وكأن فعلتنا بادية علينا، تداركنا ذلك بفتح الراديو فموعد النشرة قد اقترب، سرعان ما بدأ المذيع (مستمعينا في كل مكان السلام عليكم، نشرة الثانية عشرة المفصّلة أقدمها لكم ياسر العباس. منظمة حقوق الإنسان تثير جدلاً عالمياً لاختفاء أحد منسوبيها شمالي العاصمة السودانية الخرطوم، هذا وقد أرفقت المنظمة صورة توضح نيكرود ويلهماس برفقة سودانيين تبدو الأخيرة له، وقالت أن نيكرود أجرى اتصالاً أخيراً أخبرهم فيه بأن ثلاثة أفراد قاموا باعتقاله، ولم يتوصل إليه أحد حتى الآن، من جهتها تباشر الحكومة السودانية جهودها لمعرفة مصير نيكرود).

سمعتُ الهواء الذي أخرجه ود السُرة ورأيت الحطابي يخرج قبل أن يتم سماع الخبر، خرجنا نحو الجبل بهدف قتل نكرد كما يقول الحطابي، نتعثر، نسقط، نعاود السير بسرعة، عندما وصلنا لم نجد الخواجة، أصابتنا الدهشة، شخص ما قام بحل نكرد، وجدنا آثار أقدام شكّك فيها ود السُرة أنها أقدام بت الجمري، دحضنا ذلك بحجة أنها كانت قريبة من مزرعة خالها في الصباح وإن بدا ذلك تشكيكاً في حد ذاته، تسللنا على انفراد في القرية، قبل أن أصل لمزرعة أبي، شاهدت طائرات تجوب فضاء قرية ود الدويح فعرفت أننا قد تورطنا.

توقف الطيران عن التحليق، فعاد الدم يسري عبر أوردتنا الباهتة، راودني شعور أن أسحب نفسي عنهم خصوصاً وأن صورتي لم تظهر معهم، لكنني حاولت أيضاً أن أحفظ وجهي، فهُنا المواقف تحدد مستقبلك، جلسنا رباعيتنا نتشاور في أمرنا، غير أننا متورطون فقدنا نكرد نفسه، كنا بين الاختفاء عن الأنظار حسب رأي ود السُرة، أو أن نبحث عن نكرد لنسلمه للحكومة عندما تأتي كما يقول الحطابي، أو أن الحكومة لن تعرف بقرية ود الدويح التي لم يسبق لها أن زارتها حتى عند الانتخابات خصوصاً أن الطيران لم يظهر مرة أخرى في رأي الرويجل الاسم الذي أطلقته عليه بت النوير عندما يسألونها عن قصته معها فتقول لهم: (رويجل ما عندو عوجة)، فيما قلت لهم نذهب



للدويح يحمينا ببركاته التي يفدُ لها الناس.
قال الرويجل بما أن نكرد مختف فنحمد الله أنه بعيدٌ عنّا، فصاح فيه الحطابي، والصورة. سيتعرفونَ علينا.

آثرنا أن نأخذ برأي الحطابي وأن ننظر لرأيي بعين الاعتبار، فقمنا نبحث عنه – نكرد – دون أن نشعر الآخرين بمهمتنا، ذهبت والحطابي لبت النوير غير أنها مشهورة بقهوتها فهي محطة أخبار مؤكدة، سحبنا بمبرين وجلسنا قُبالتها، لفحتنا رائحة الدخان والدايوك وطالتنا بابتسامة توحي بغياب زوارها اليوم، ثم سألتنا في تجاهل وين رايحين، ليكم زمن؟، نعرف أن سؤالها معتاد وإجابتنا مكررة، صبّت لنا القهوة ثم جلست تُخبرنا بالجديد، بدأت بالمطلقات ثم خلصت بقصة امرأة غاب عنها زوجها لسنتين، تحركت لتصبُّ لنا مزيداً فتمايل جسمها كمرخة يلاعبها نسيم الصباح، سألها صديقي رأينا رجلاً أبيض بالأمس غرب القرية.. قاطعته فهي تحبُ أن تروي القصص دائماً، رآه مرة الزين ود إبراهيم برفقة بت الجمري وقالت رأته هزيلاً (يقيف ويقع).

خرجنا في ذهول، فقد داهمنا الليل، فقلت له علينا أن نجد الرويجل وود السُرة حتى لا يبوحا بمزيد من المعلومات، فلم نعثر عليهما إلا في وقت متأخر من الليلة، فالقرية تنام مبكراً، منذ أن رأيت وجهه تأكد لي أن ثمة خطب ما.

سمعتُ في النشرة أن صوراً أظهرت مكان اختفاء نكرد، وأنه تم التقاط صورة للدراجة فوق الجبل، ورأيت عربتين للشرطة تحرسان الجبل منذ ثلاث ساعات مضت، حدثنا ود السُرة بخبره السيء وسرعان ما تداولت القرية الخبر، حتى أن بعضها استيقظ لمعرفة الخبر – خبر وجود الحكومة – كأول مرة في القرية، لم ننم ليلنا ذلك، فصرنا نتقلب في الفراش كمن به مرض عضال، تسلل ود السُرة حتى دخل بيت بت الجمري وجدها تشخر في أحضان الخواجة، استشاط غضبا، أخرج سكينه، نظر لها بتمعن، يريد أن يشبعها، اقترب منهم، رفع يده، غرزها سريعا في صدر الخواجة، استيقظت بت الجمري على وقع صرخة الخواجة ، وخرج منها سريعا .

في الصباح التقينا عند دار العجزة، تبرّكنا عند أبونا الدويح، سألناه أن يحمينا عن أعين الحكومة، ثم خرجنا، سمعنا بجمع غفير يتكدس في الدار، وافانا أحدهم أن الحكومة تبحث عن رجل أبيض اللون، أثار وجود الحكومة المكثّف موجة من الهلع وسط القرية، حتى أنه لم يخرج أحد للعمل خشية الاشتباه، مرت العربة من أمامي، ألقى عليّ أحدهم السلام وسألني إن كنتُ قد رأيت الرجل الأبيض، فأجبته لم أره وذهبوا في طريقهم، اطمأننت أن بركات الدويح شملتنا، انتشرت أنباء أن الحكومة قامت بإلقاء القبض على عدد من مواطني القرية دون إثبات تهمة واضحة خاصة من يجاورون الجبل، فيما رأى أهل القرية الدراجة في أحد سياراتهم.

بعد يومين من انتشار الحكومة في القرية، التقيت ود السُرة فأخبرني أنه يودُ معرفة ما جرى في بيت بت الجمري ويتوق لمعرفة مصير الكافر نكرد وما من أحد يمكنه فعل ذلك، فمنذ أن انتشرت الحكومة هنا، باتت النساء لا يخرجنَ من بيوتهن، وفرضت الحكومة ما يسمّى حظر تجوال ليلي وطوقاً أمنياً حول القرية، حتى أننا رأينا أفراداً بيض يتجولون في القرية ويطرقون بيوت الناس ويفحصون بأجهزة على بعض المواطنين، رأيتُ الخوف في عينيه وزفّ لي خبراً سعيداً أن الرويجل أفلت من القبض حيث تم الإفراج عن مجموعة كان بينهم ولكنه لم يلتق به حتى الآن، كنا حريصين على سماع النشرة، لكنها لم تضف جديداً فلا زال البحث جارياً، ففي إذاعة بي بي سي كان هنالك تهديد واضح إذا لم يتم تسليم نكرد خلال يوم واحد فيما أدانت معظم الدول الحادث، كان يؤرقنا عدم وجود أخبَار عن الحطابي أيضاً، في المساء قبضت الشرطة على بت الجمري وبعد نصف ساعة عثروا على نكرد مطعوناً ومبتور الأذن ومهشم الرأس في زريبتها معطونًا في الروث والبول، إلا أن بت الجمري كانت حريصة على حياته حتى آخر لحظة، سريعاً ما قبضت الشرطة على ود السُرة والحطابي وتم اقتيادهم بطائرة تتبع لمنظمة الأمم المتحدة برفقة بت الجمري ونيكرود ولم يزل الحال كما هو عليه، سرعان ما نشرت الإذاعات الخبر وناحت ودالدويح بنوبة بكاء لم تعشها من قبل، لم يعرف مصير مفقودي القرية، فغالب الظن أنهم قتلوا، جلست القرية في بيت السادات والسيد تناقش الأمر الجلل، تحدث إليهم مسؤول حكومي، أعجبت به بت النوير وتمنت أن يتزوجها، قاصاً عليهم الحكاية، فسألته عن مصيرهم؟ أجابني أن للحكومة إجراءات ستقوم بعملها وخرج.

انسحبت الحكومة عن القرية وعادت الحياة لطبيعتها وأصبحنا لا نفوّت النشرة إطلاقاً، إلا أنهم تجاهلوا الحادثة منذ كشف ملابساتها، أحياناً يشاع أنه قد تم تسفيرهم للخارج وأحياناً يشاع أنهم في السودان، وفي كلا الحالتين فقدناهم.

أشعرُ بالفقدان وأخاف جداً على مصيرهم، كنتُ أقول للرويجل أنك رجل جبان فأنت قمت بخيانة أصدقائك، يحدثني أنهم ألقوا القبض عليه ولكنهم لم يتعرفوا عليه، كان حجم الفقد أكبر عند ذويهم، تحرك ثلاثة من رجال القرية للخرطوم لمعرفة المصير ولكنهم عادوا دون فائدة.

بعد سنة وشهر من الحادثة عرفنا أن بت الجمري أنجبت طفلاً أبيض ويقال أنها قُتلت وعرفنا أن نكرد لا زال حياً وتماثل للشفاء، كانت الأنباء المتداولة في القرية أن نكرد وجد مطعوناً في بيت بت الجمري وكانوا يسألون ما علاقة ود السُرة والحطابي بذلك، وذات يوم قائظ تسللت سيارة للقرية وألقت القبض على الرويجل، وتركت القَرية في ذهول تام، كنتُ الوحيد الذي لم أستغرب ذلك ولكنني لم أنم مرتاحا حتى اللحظة ففي كل يوم أخشى أن يُقبض عليّ.



جريمة قتل

حسن مستعد - المغرب

أن يضع حداً لحياة هذا الوغد الحقير الذي لم يرعو. لطالما ماطل أفكاره السوداء الموحية بفكرة القتل أو الاغتيال، سيّان الأمر لديه. ففي النهاية سيرتاح ويسدُّ هذا الباب الذي يتسرب منه الهواء الفاسد. كم مرة أخبره ابنه الصغير بأنه وجده مع أمه بالمطبخ. لكنه هذه المرة رآه بأم عينيه يغادر غرفة النوم، وما أن وقع بصره عليه حتى انسل يجري نحو الباب الخارجي، تبعه، تراجع. خاف من الفضيحة، وفي الحقيقة خاف منه لضخامته. لم يشأ أن يخبر زوجته بما راج في دماغه من أفكار قاتمة، مخافة أن يتسرّب الأمر إلى الجيران، وتكون الطامة الكبرى.

لن أتركه هكذا يجوب الشقة طولاً وعرضاً، يتصرّف بكل حرية كأنه مالكها. ما أن أغادر البيت حتى يدخل بلا استئذان. أصبح يشاركني طعامي وفراشي ويدنّس كل بقعة لي فيها ذكريات أعتز بها. لماذا أجبن أمام هذا الموقف المخزي؟ ألانه أقوى مني؟ ربما، ولكن لن أتراجع عن قراري، لا بد من قتله، لا بد.

استغلَ زيارتها لأمها، أحضرَ حبلاً ومدية وقفازتين وكيساً فارغاً. أوصد النوافذ، وترك باب الشقة موارباً. راح يرسم معالم الجريمة، ظل بالبيت طوال اليوم قابعاً ينتظره. لكن الوغد لم يشرفه بطلعته البهية، هل أخبرته بأنها لن تكون موجودة بالبيت هذا اليوم؟ ربما، ولم لا؟، أليس كيدهن عظيماً؟ أرخى الليل سدوله، وكاد يغلبه النعاس، لولا صرير الباب الذي تناهى إلى مسمعه، جرى حافياً ناحية المطبخ كي لا يثير انتباهه.

• ولد الحرام، جا ببات، زوينة هذي.

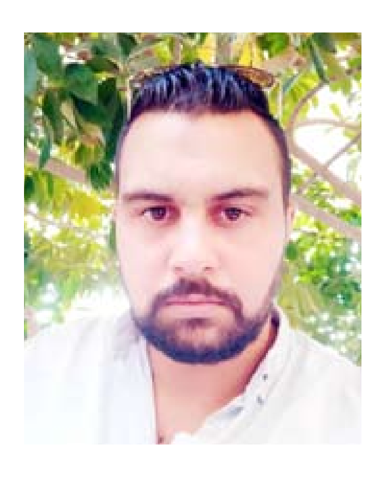
ظل مختفياً لهنيهة، وما إن بدا له بكامل هيئته، حتى ارتمى عليه بكل قواه، ممسكاً بخناقه مكبلاً إياه بالحبل، وفرحة عارمة بالانتصار تشع من عينيه. وجّه له عدة طعنات بشكل هستيري حتى تيقن أن أنفاسه قد خمدت.

أزال آثار الدماء من على أرضية المطبخ، وأعاد ترتيب الأشياء كما كانت من ذي قبل. استيقظ باكراً في الغد على غير عادته، أخرج الكيس ورماه في المزبلة القريبة من سكناه، وعاد أدراجه مطمئناً كأن شيئاً لم يحدث. وما كاد يلتقط أنفاسه إثر صعوده الدرج، حتى رن الجرس، أطل من النافذة، ظهر له حارس الحارة بمعية بعض رجال الشرطة. أمروه بمرافقتهم لإخراج الجثة من الكيس، قصد التعرف على هوية الضحية، فقد رآه السي المكي وهو يرمي بالكيس الملطخ بالدماء في المزبلة. لحظتها لم يتردد في استدعاء الشرطة، فالأمر يتعلق بجريمة قتل. فتح الكيس وكله يرتجف، مخافة أن ينقض عليه. صاح بأعلى صوته:

• ولد الجيفة، باق حي.

تقدم السي المكي بأمر من الشرطة، للتحقق من هوية الضحية، تراجع إلى الوراء و هو يقهقه: إنه كلب مدام طوما.



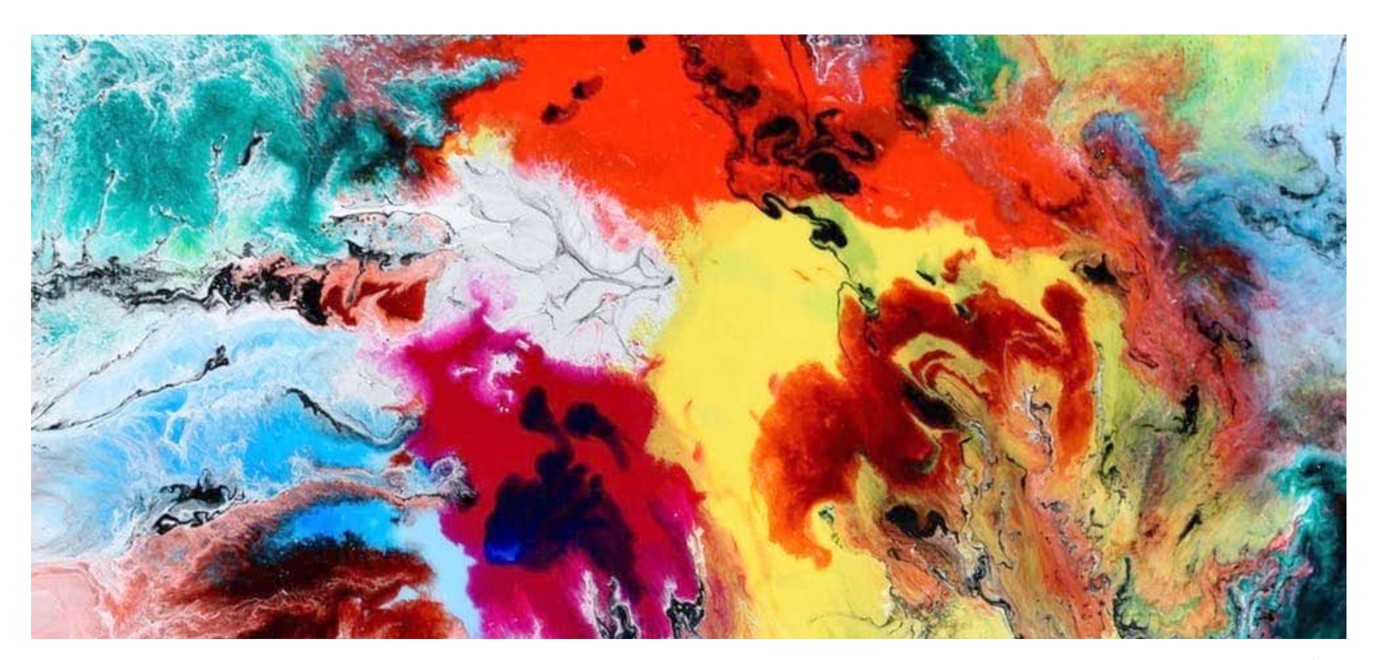


وثيقة الموت الغامضة

محمد أحمد النحاس - مصر

في البدء كانت الكلمة، والكلمة مصدرها الإله.
إله واحد فوق كل المحسوسات، خلق الزمن، والوثائق والبرديات وحتى مخطوطات الإنجيل القديمة مصدرها الزمن ليس الإنسان؛ لأنها انعكاس لحقبة زمنية احتكت بطموحه ورغباته من الإنسان الأول (آدم) حتى ذلك اليوم الذي تُقرأ فيه تلك الوثيقة.
من البدء حتى النهاية يكون الجهل حتى الغموض هو المسألة، وخوف الإنسان مما يجهل هو المعضلة.
بدأ عصر النور عند القدماء المصريين من الدين حتى العلم بنشر النور إلى العالم، وضع المصري القديم اللبنة الأولى للتطور، وصار العالم على خطاه، تطور فتطور العالم.
ولكن هل حقًا هو مَن خلق التطور؟
مدينة طيبة – القصر الملكي عام ٢٠٠٠ ق.م
داخل غرفة فسيحة يتوسطها سرير كبير قوائمه مطعّمة بالذهب، وتغطيه ستائر مطرزة بالذهب.
على يمينه طاولة كبيرة عليها قرص من الرخام يتوسطها تمثال من الذهب الخالص للملك يصرع أسدًا بحربته، جدران الغرفة تتزين بمشاعل على أشكال حيوانات عدة، هناك أيضًا أريكة كبيرة تحتل أحد جوانب الغرفة، غرفة الجناح الشرقي للقصر الملكي، وعلى الأريكة كان الملك توت عنخ أمون - ملك مصر آنذاك - ممددًا وعلى أضواء مشعل قريب على طاولة صغيرة أمامه يتصفح بضع وريقات كأنها كتاب صغير، وعلى وجهه كانت تظهر أمارات التعجب والرهبة في آن.
××××
قبل أكثر من أربعين عامًا
كان الملك أخناتون يعلم جيدًا ما سيؤول إليه قراره بتوحيد الآلهة في إله واحد (آتون) إله الشمس، وهروبه بالدين الجديد إلى تل العمارنة (أخيتاتون)، وقيادة البلاد من هناك بدلاً من طيبة المقدسة، ولكن هل فعلاً كان يحكم البلاد من هناك؟ يبدو أن الوثائق التي وقعت في يده تحمل كثيرًا في جعبتها عن علاقة كهنة (أمون) بالآلهة، العلاقة التي امتدت منذ آلاف السنين حتى قبل الطوفان الأعظم.
تقول الوثيقة: إن الإنسان في تلك الحقبة كان ضعيفًا، جاهلاً بما حوله، يتخذ من الكهوف مسكنًا، ومن الصيد مأكلاً، ومن جلود فرائسه ملبسًا، جل ما كان يعرفه وتعلمه الزراعة وطرق طورها مع الوقت للصيد ولكن كيف؟ والحضارة التي صنعها تثبت عكس ذلك، وتثبت أن إنسان هذا الزمن السحيق كان متطورًا جدًا، ولا دليل مادي يثبت عكس ذلك، أصابتك الحيرة الآن؟ إذًا لتكمل قراءة الوثيقة لتقتل حيرتك.
الأرض – عصور ما قبل التاريخ
كانت الأرض في ذلك الزمن السحيق مأهولة ببعض التجمعات البشرية، كل مجموعة أنشأت مجتمعًا منفصلاً، استوطنوا بالقرب من ضفاف





الأنهار وعمروا وزرعوا وربوا الماشية وحتى كلاب الصيد.

كان ما تعلمه الإنسان من زراعة وصيد وملبس يعود لـ (شيث بن آدم) وفي النهاية يعود لـ (آدم) أبو البشر، حتى العبادة كانت أغلب تلك المجتمعات تعبد (الرب) الواحد كما علّمهم (آدم)، إلا مجتمعًا واحدًا شذّ عن القاعدة وجعل من الشيطان إلهًا، بل وحتى أبنائه نصبوهم آلهة، يعود أصلهم لـ (قابيل).

مجتمع متطور يعرف كثيرًا من العلوم والسحر، ليس بفضل (إبليس)، ولكن لأن (الله) وهب إبليس ما طلبه ليضل الناس لإثبات وجهة نظره، (خلقته من طين وخلقتني من نار)، وقد كان هذا المجتمع حاقدًا على المجتمعات الأخرى ويضمر لها الشر ولكنه لا يختلط بها.

كان وقت الظهيرة وشمس أغسطس (الصيف) الحامية تضرب بأشعتها الأرض لتزيد من سخونتها، والناس في كل المستعمرات التي استوطنوها يعملون بكل كد في زراعة الأرض، إنسان هذا الزمان السحيق كان قوي البنية مفتول العضلات طوله يقارب الثلاثة أمتار، وبينما الناس مشغولون بالعمل كان الكاهن الأكبر يتخذ ربوة عالية يتعبد لله ويتضرع إليه، فجأة.....

صوت رعد شديد واهتزت الأرض وأظلمت الأرض، بعدما غطى الشمسَ شيء مجهول قبل أن تضيء مجددًا ويصبح لون السماء أقرب للبرتقالي، ومن العدم ظهرت أشياء في السماء تطير وتقترب من الأرض كأنها طيور ضخمة، تسمّر الناس في أماكنهم من هول المشهد، حتى الكاهن الأكبر وقف فاغرًا فاه، عيناه تكاد تخلع من محجريها من الرهبة، اقتربت السفن (الأجسام الطائرة) أكثر أو الطائرات - سمِّها كما شئت - المهم أنها ليست طيورًا كما تخيّل الناس، عشر سفن كل سفينة تحمل شخصًا، أشكالهم متقاربة لدرجة تشعر معها بأنهم توائم.

صلعاء رؤوسهم إلا اثنتين من (الكائنات) النساء يرتدين عباءات حريرية مطرزة أقرب للقرمزي، والنساء بعباءات حمراء تغطي رؤوسهم قلنسوة العباءة هبطت على الأرض أمام الكاهن مباشرة، الذي خرّ ساجدًا وتبعه الناس، ران الصمت قليلاً، قبل أن ينظر الكاهن تجاههم ويسألهم في خوف بدا ظاهرًا من تلعثمه، مَن أنتم؟

أجابه أحدهم بصوت جعل فرائصه ترتعد، ألا تعرف ما تعبد؟ نحن الآلهة.

تعجب الكاهن!!! الآلهة، أنا أعرف أنه إله واحد، كما علمنا أجدادنا وآباؤنا.

خاطئون، أضلوكم حتى ينعموا وحدهم بخيرنا.

ولماذا جئتم الآن؟

جئنا لنكون بالقرب منكم نراعيكم ونقوم على شؤونكم، ونعلِّمكم من علمنا ونحقق أمانيكم ولكن أعلم أيها الكاهن، أن علمنا سيقتصر عليك وعلى تلاميذك دون غيركم، انتظرنا. ولكن.......

هبت عاصفة ترابية شديدة ودوى صوت شديد، بعدها عادت السماء لصفائها وأنارت الأرض بنور الشمس مجددًا، واختفت الآلهة.

حدث هذا اللقاء في مناطق متفرقة في الأرض كانت أرض (مصر)، إحداها، لتتغير بعده الأرض تغيرًا جذريًا، وتطورًا في كل مناحي الحياة تطورًا كان سيحتاج لآلاف السنين ليصلوا لما وصلوا إليه، وكان الثمن عبادة الآلهة الجديدة التي سقت البشرية من علومها المتطورة التي ظاهرها خير البشرية وباطنها تدميرها بالكامل وغضب الإله.

xxxx

مصر - قبل الطوفان العظيم

وصل التقدم البشري ذروته في عدة بقاع على الأرض ونشأت حضارات متقدمة في تلك البقاع.

حضارات متقدمة في علوم الطب والفلك وخلفت إنشاءات ومباني ضخمة تشابهت بينهم كأن من هندسها واحد، أهرامات ومعابد ومساكن وحتى القبور ومراسم الدفن، الفراعنة وخلفهم السومريون ثم الإنكا والمايا كانوا حجر الأساس لتلك الحضارات، ولكن... ألا يوحي التشابه فيما بينهم بأن الصانع واحد، بالفعل هذا صحيح ولكن تذكر بأن هناك جانبًا خفيًا أو تم إخفاؤه عمدًا، إذا افترضنا أن تلك الحضارات صنعتها الآلهة المزعومة التي هبطت للأرض قبل آلاف السنين، وأن التقدم الذي وصلت إليه البشرية يعود إليهم، هذا فقط لأنهم أخفوا وتلاعبوا بكثير من الحقائق ليثبتوا أنهم أصحاب الفضل، ولكنهم يجهلون أن كل زمان سيظهر لهم من يحاربونهم ويثبتون زيفهم وتضليلهم، وادعاءهم الإلوهية.

حذر منهم أبو البشر (آدم)، وحاربهم ابنه (شيث)، ثم تحولت لمعركة وعي فحاربهم (الله) بطريقتهم - كما تعلم إذا أردت أن تهزم أحدهم



هزيمة نكراء فلتلاعبه فيما يتقن - أرسل (الله) إدريس للأرض ليعلِّم الناس ويفقههم والأهم أن يعلمهم مجابهة من يدعون الألوهية، لعبت الآلهة المزيفة بنفس الطريقة فنشروا تأليه الملوك بعد وفاتهم وحتى في حياتهم، وكان لمصر الحظ الوفير في تأليه الملوك حتى ازدادت الأمور تعقيدًا وكثرت الآلهة المزيفة، وظن عزازيل وأتباعه أنهم انتصروا، حتى بعث (نوح) رسولاً من (الله) ليحذر من هلاك الأرض لكثرة الفجور وانتشار الفواحش وتجبر الإنسان.

وبالفعل حدثت الكارثة ودمر الطوفان تلك الحضارات واندثرت علومها ولكن ترك آثارها شاهدة أنها كانت قائمة يومًا ما.

××××

بعد الطوفان

ولكن يبدو أن الحرب أزلية وهي كذلك بالفعل، عادت الآلهة المزعومة للأرض بعد انحسار الطوفان، ولكن عادوا يجرون أذيال الخيبة، فالباقون من أهل الأرض وجدوا ما حذروهم منه رسل الإله حقيقة لا تقبل الشك وما كان الطوفان ببعيد، تحولت بعدها الحرب للخفاء واختفت الآلهة وقاد كهنة المعابد الحرب نيابة عنهم.

كان هذا ما عرفه أخناتون - ملك مصر - فأعلن الحرب على الكهنة وأعاد عبادة الإله الواحد، ولكن ما عرفه كان خفيًا على العامة، لذلك قرر الفرار بدينه إلى تل العمارنة، ليُنشئ مجتمعًا يعبد (الله) دون غيره، ويدمر عبادة الآلهة وظل هناك حتى فاضت روحه.

××××

لم يكن المكان الذي انطلقت منه الشرارة الأولى للثورة على دين أخناتون محض صدفة وإنما كان بترتيب من الكهنة تنفيذًا لأوامر آلهتهم المزعومة، لضرب الدين في معقله الأساسي، انطلقت الثورة في بداية عهد الملك الشاب (توت عنخ أمون) من تل العمارنة لتصل بعدها لشتى بقاع مصر، حتى قرر الكاهن الوزير (أي) أن يلغي ما بدعه (أخناتون) ويعيد عبادة الآلهة، وانتشر القرار على أنه من الملك (توت) الذي لم يكن يملك من الأمر شيئًا، ظلت الأمور بعدها تُدار من الكاهن (أي) ويساعده في الخفاء قائد الجيش (حور محب)، فعلا ما يحلو لهما وازدهرت عبادة الآلهة في عصرهما حتى أنهما ألّهوا (أخناتون)، وادّعيا أنه كان واحدًا من الساقطين من السماء، آلهتهم.

ولكن .... لا شيء يبقى على حاله، كبر (توت) واشتد عضده ووقعت الوثيقة في يده ليعرف بعدها كل شيء ويكتشف الحقيقة، ولكن كما تعلم يجب ألا يعرف أحد الحقيقة، والملك (توت) عرفها فكان لزامًا أن يموت، قتله الكاهن (أي) وانتزع قلبه، حتى إنه دفنه في مقبرته؛ لأن مقبرة (توت) لم تكن مهيأة بعد لدفنه، التاريخ يكذب عليك بأن الوزير (أي) قتل (توت) طمعًا في الحكم، بالطبع هذا هراء ووضع في رسوماتهم عمدًا ليشتتوا مَن يريد البحث عن الحقيقة، وهذا ما حدث بالفعل فبعد آلاف السنين من موت الملك الشاب يظل موته وحتى حياته لغزًا صعب الحل وما تقوله لك الوثيقة الآن هي الحقيقة المطلقة، (توت) قتل لأنه عرف ما لا يجب معرفته، مات لأنه قرر مجابهة ما لا يجب مجابهته.

××××

وادي الملوك - مصر - العصر الحالي

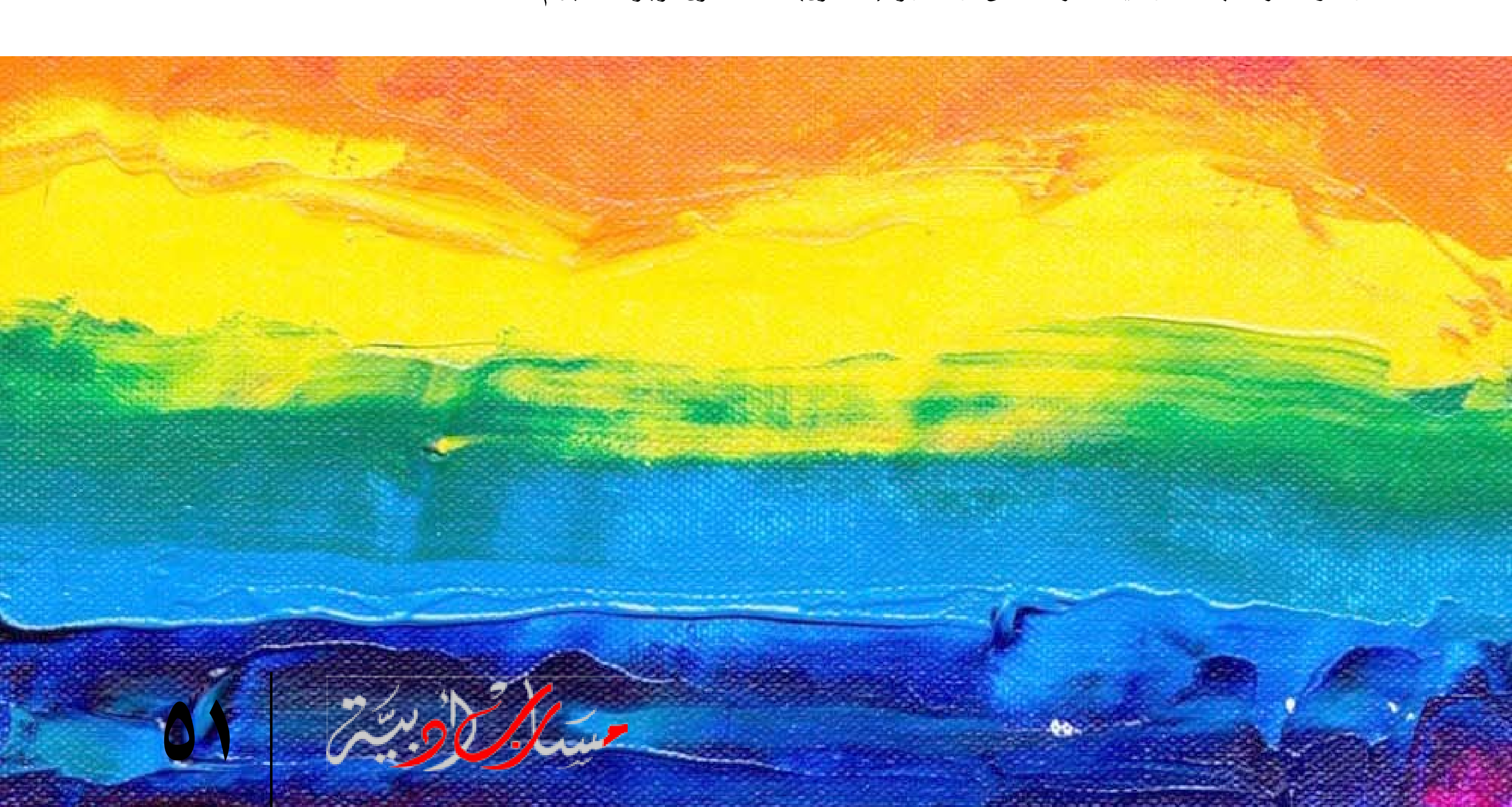
داخل المقبرة الخاصة بالملك (توت)، كان الباحث المصري (أحمد الصباغ) يجلس متكئًا على كرسي ذهبي من مقتنيات الملك ويقرأ في الوثيقة التي وصل لآخر صفحة فيها، وثيقة من بضع صفحات مصنوعة من ورق البردي.

كان جسده يتصبب عرقًا وتظهر على وجهه أمارات الدهشة والرهبة.

الآن وصلت لنهاية الوثيقة وستظهر الآن أسماء من اطلعوا على الوثيقة قبلك منذ فجر التاريخ وحتى الآن، وبدأت الأسماء في الظهور تباعًا... مما زاد من دهشته واستغرابه، حتى برقت عيناه وابتلع ريقه بصعوبة، عندما ظهر اسمه في ذيل القائمة.

الآن ظهر اسمك، وهذا يعني أنك عرفت ما لا يجب معرفته، لذلك.........

صوت رعد شديد، واهتزت الأرض بشدة وهبت عاصفة قوية أظلمت المقبرة، لحظات وعاد كل شيء لطبيعته، ولكن .... كرسي الملك كان خاليًا، وآخر ورقة من الوثيقة على الأرض تتلاشى تدريجيًا وتظهر منها بعض الكلمات.... واعلم أن الآلهة ستعود يومًا ولكنك لحظك التعس لن تكون موجودًا لتقابلهم.



صدى الشـــارع

سهيلة الشوح - المغرب

... ضجيج السيارات يشعرني برعب شديد، وتنتفض له فرائصي، كلما سمعت صوت السيارات ينتابني شعور بالخوف والرعب، فأتخيل نفسي عالقاً وسط السيارات وهي تقترب بسرعة في اتجاهي لكنّي غير قادر على الحركة، ، تتسارع دقات قلبي وأرى جسدي طائراً في الهواء، كما أن زميرها يشعرني بهستريا غريبة، ما زال الشارع يذكرني بصديقي الذي قذفته السيارة في الهواء دون رحمة، كان يلفظ أنفاسه الأخيرة وينتفض كأضحية العيد حين ذبحها، تجمدت أطرافي وظللت واقفاً مصدوماً، لم أتقبل أن يخطف الشارع صديقي ورفيق دربي.

تجبرنا الحياة أحياناً على تعلُّم دروسها بصورة قاسية، لتظل مشاهد الألم والحسرة عالقة في ذاكرتنا، ويقتلنا الحنين فنصنع عالماً نحبس فيه أنفسنا، نعيش فيه ما نعجز عن عيشه في الواقع وبعد مرور سنوات نكتشف أننا ظلمنا أنفسنا، وما عشناه من الألم كان نتيجة لهروبنا من الواقع وعدم مواجهة الحياة وتعلّقنا بما مضى، فالمواجهة والاستمرار تساعدنا على تجاوز الماضي وتذكّره بصورة تفقده شعور اللحظة الاولى؛ أما الوقوف عند الماضي وتجليد الذات يقتلنا فنموت ببطء شديد ونعيش نفس الإحساس في كل لحظة نسترجع فيها الذكرى.

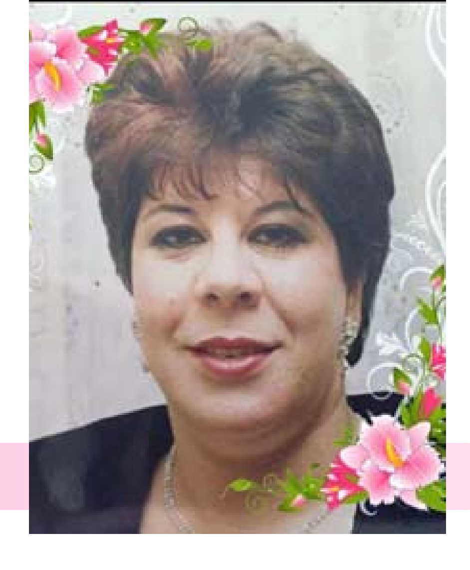
ظلت دماء صديقي تلاحقني في أحلامي وفي كل شارع أحاول عبوره، أركب السيارة وأنا مغمض العينين قلبي يخفق بشدة أخاف أن أكون شريكاً في إزهاق روح أخرى، في البداية لم أستطيع عبور الشارع، ولا أن أتقبل فكرة وجوده أصلاً، كنت أحتاج لمساعدة من والدتي أتمسك بطرف جلبابها؛ أوأتمسك بيد والدي؛ أو أقف إلى جانب أي شخص أراه يعبر الشارع؛ كأنني أحتمي به من هذا العدو الجبار.

أنا الآن هنا لكن ذاكرتي تحفر في ذلك اليوم المشؤوم؛ يوم الأحد حينما خرجت رفقة صديقي محمد الذي مات في التاسعة من عمره، كنا نعيش في نفس الدرب وندرس بنفس القسم نتشارك فقرنا وتعاستنا، فكنا نعمل في أيام الأحد وفي أوقات الفراغ وفي أيام العطلة، نبيع المناديل والسجائر، أنا منعني والدي من بيع السجائر خشية أن يدفعني الفضول لتجربتها، كنا نسير جنباً إلى جنب نمرح نركض نتسوّل شفقة الناس من أجل اقتناء المناديل، نفرح كثيراً بكل قطعة نقدية جنيناها، وأحياناً نقتنص منها البعض من أجل أن نلج نادي الألعاب الإلكترونية، لقد كان محمد أقرب صديق مني تتشابه ظروفنا ونعيش على نفس المنوال تتأرجح أحلامنا بين الواقع المرّ والمستقبل المنشود، تارة نحلم بغدٍ أفضل نصنعه بالعلم والكفاح، وتارة بالهجرة نحو الخارج، متأثرين بشباب الحي الذين يحلمون بالهجرة نحو أروبا بحثاً عن جنة مفقودة، فكنا نحلم بالذهاب إلى تلك الجنة طمعاً في الرفاهية، ليتك اليوم هنا يا صديقي لترى أن تلك الجنة ما هي إلا وهم صنعه الاخرون، فلتعلم أن الجنة أنت من تصنعها في أي بقعة كنت من العالم، اليوم فقط اكتشفت كل هذه الحقائق لكني وحيد، وحيد بين آلاف الناس، وحيد في بيتي وداخل العالم الذي حبست فيه نفسي.

منذ أن غادرت حاولت أن أحقق كل أحلامك لتظل حياً فيّ وفي هذا العالم، لأفي بعهدي لك. لم أعتد على رحيلك يوماً، كنت ألجُ إليك ليلاً لأحدّث على ما جرى لي ولأشكو لك العراقيل التي تصادفني وتمنعني من التحرّك وأعدك أنني سأتجاوزها، حديثي إليك جعلني أعيش وأستمر في الكفاح، لكنّي اليوم أخبرك يا عزيزي أنك عشت أنت ومت أنا، مات ذلك الطفل الصغير عندما رحلت تاركاً عينيك مفتوحة، لم تغادرني يوماً نظرة الوداع التي رمقتني بها وأنت تصارع الموت أمام عجلات السيارة، ذهبت وتركتني أصارع نفسي لأضمن لك مكاناً في هذا العالم الذي لم يسع لنا نحن الاثنان، بعد كل هذه السنوات التي مرّت حاولت أن أتجاوزهذا الغول المرعب وأن أتجنب الخوف منه، كبتُّ شعور الرعب داخلي وبدأت أضع قدمي فيه وأركب السيارة رغم ما أشعر به من اضطراب، كنت أجاهد نفسي محاولاً تجاوز صورة الموت، عندما صنعت عالماً يضمن حياتك تهت بين أنا وأنت، لو أنني آمنت أن الموت حتمي وأنني سأغادر بدوري هذا العالم لما دفنت نفسي حيّاً ولقاتلت من أجل أن أعيش، فالحياة لن تخلد هنا أبداً ويظل مرورنا فيها مرة واحدة

ودار الخلد هي ما ينتظرنا إن نحن نجحنا في الامتحان.
عدت للبيع لكنك كنت معي كثيراً، عندما كنت أجلس في الحديقة العمومية وأبدأ بالحديث معك أرى نظرة الاستغراب والتيه في عيون المارة؛ لأنهم يرونني مختلاً عقلياً، لا يعلمون أنني أعاني غيابك ولا أبالي لوجودهم؛ لأنهم ميتون وأنت وحدك الحقيقة بالنسبة لي، فالحقيقة نسبية وكلٌ يراها من زاويته الخاصة ويحللها كيفما شاء وأنا أردتك أن تبقى معي، واليوم أريد تحررك استجابة لطلب الأخصائي النفسي، فحياتي تفرض علي إطلاق سراحك، أعتذر يا عزيزي لقد أصبحت أبلهاً ورأيت الحقيقة من زاوية نظره، تيّقنت اليوم من موتك فأردت أن أخلدك بكلمات وحروف التي ستُقرأ يوماً ما، اعلم أنك ذهبت بأجلك والموت نظرية حتمية نعبر منها جميعاً والخلود لن يكون هنا، لكن الكتابة ستجعلك ذكرى وسترضي رغباتي في وجودك وستجعلني أفي بعدي لك.
لقد دفنت فيما مضى صور موتك في أعماقي حيث ظلت مزروعة في ذاكرتي، دُفنت في أرشيف سحيق، واليوم استرجعت مشهد موتك، انتابني احساس غريب، لقد أخذت قطعة من قلبي، أشعر كأنك اليوم فقط مت وأستطيع أن ألزم الحداد وأن أقبل التعازي من الناس. لقد عشت لحظة موتك بتفاصيلها حينما كنت أسردها للطبيب، بكيت بحرقة، عشت شعور ذلك الطفل الذي فقد الحياة وهو لم يعشها بعد، وكيف أعيش؟ وقد سرق وحشٌ مفترس حياتي، أخذ مني طفولتي وحرمني لذة العيش، تركت روحي أمام جثتك وسرت رفقة جسدي كنت مجرد شبح يعيش في هذه الدنيا يحمل أفكاراً متناقضة تارة يقرُّ بحقيقة موت صديقه محاولاً تخطّي مخاوفه، معتبراً الشارع عدواً فتاكاً يجب أن يتغلب عليه، وتارة اخرى إنساناً مضطرب يحمل جثة صديقه ويأبى أن يقرّ بموته يتخطى الشارع متناسياً ما حدث، يُرغم الشارع على الصمت في حضرته وينظر الى السيارة بتحدٍ أكبر وعندما يضع قدمه في الشارع يبدأ بسماع ضربات قلبه التي تنبهه إلى الواقع فيغض الطرف غير آبه لما يقوله قلبه متجاهلاً الحقيقة يخطو رفقة صديقه ناكراً للموت، لم أكن أنا يوما ذاك الطفل عشت روحاً فارغة تسير في الحياة بأهدافٍ خواء، روحاً تعيش وتفعل ولا تملك مبررات لاختيارتها أو لما تفعله، لقد رأيتك اليوم تطير في السماء بلا أجنحة ثم فقدت توازنك وهويت إلى الأرض بسرعة البرق، الدماء تسيل من أنفك وأذنيك ووجهك ملطخ بالدماء، بركة من الدم أمام رأسك، ما بالك تتخبط وتركل الأرض كأنك تصارع وحشاً؟ فجأة توقفت عن الحركة تاركاً عينيك مفتوحتين، لم لا تجيب؟ صدى عجلات السيارة التي تحاول التوقف يطنُّ في أذني، لم أستطع الاقتراب منك، لم يطاوعني جسدي الصغير كنت أجرُّه جرّاً لكنه لا يطاوعني، بقيت الأحداث عبارة عن مشهد ضبابي يلفُّ ذاكرتي.
عدت مساءً إلى المنزل خاوي الوفاض، لا أمتلك غير الصمت مددت جسدي الصغير على الأريكة القديمة في هذه الغرفة، صدى صراخ اخوتي الممزوج مع صوت التلفاز يتردد في أذني كنت أخشى أن أقول أنك مت، خشيت البوح بما في داخلي، نعم خفت والخوف هو أكبر عدو قد يواجه الإنسان، يقتلك من الداخل فتظل مجرد خواء.
لقد سبقني خبر موتك إلى الحارة، الكل يتحدث عن موتك وأنا أسمع نصائح من هنا وأخرى من هناك (تجنّب الشارع، لا تعبر قبل أن تتأكد من خلو الشارع، هل رأيت ما حدث، عليك ألا تقترب من الشارع، اليوم مات صديقك وغداً أنت، طبعاً أنتما كنتما تلعبان في الشارع، انظر الآن إلى النتيجة...).
ابي كان يرغمني على الحديث وعمي يكيل لي سيلاً من الشتائم والنصائح التافهة لأنه لا يثق فيك ولا فيّ، ونحن من خرقنا قانون السير ياعزيزي، لا يعلمون أن السيارة هي من شتّت عالمنا، كما أن الجارات ينصحنّنا بزيارة الولي صالح قائلات بأن الجني تلبّسني وعليّ أن أتخلص منه، لقد بت أحمل روحاً شريرة هي المسؤولة عن تصرفاتي العدوانية، تتحكم فيّ وتجعلني أرتكب الحماقات وأتخبط في هذه الحياة، لم يسأل أحد عني الكل جعل منك عبرة لي، كان عليّ أن أتعلم الدرس يا صديقي، لم يعلموا أنني فقدت الحياة ولن أستفيد من درسها القاسي، واليوم سأخلدك وسأجعل ذكراك صدى لكل شارع في هذا العالم ستكون درساً من دروس قانون السير، ستعيش أنت في عقول كل من يسوق السيارة أو يعبر الشارع، وأنا قررت العودة إلى صفوف الدراسة وجعل العلم عنواناً لحياتي والكتابة دربٌ لصناعة العبر.





التصريح والأفعى

شوقية عروق منصور - مصر

قفز من فوق السور، نزل إلى ساحة خلفية لبيت بعيد عن الحارات المتراصّة، اختبأ بين الأشجار، لم يعد يسمع أصوات الخطوات الراكضة خلفه، أصوات (البساطير) التي تحفر الأرض بأنياب التوجس الناري.
بعد مرور ساعة هدأت الأرض المرتعبة، لم تعد ترتعش تحت الأقدام، عتمة السماء صافية، لا يشوبها إلا مساحة من الخيال المخيف يوقظ كل قطرة دم في خلاياه، قلبه المرتعش يحمل الخوف المليء بوجوه العمال الذين سبقوه، والحكايات المخيفة التي تشابكت وتعانقت مع الليالي التي تختم ظلامها بتفتيش يغتصب راحتهم وتعبهم، حيث يبعثرونهم بين الطرقات والشوارع كالكلاب الهاربة، وغالباً ما يصلون الى أبواب السجون وقاعات المحاكم، وتبدأ رحلة أخرى من المعاناة.
تسلّل، يكاد يسمع دقات قلبه، قلبه جرس مجنون يرفض الاختناق، صوته يخترق اللحم ويخرج قطعاً من اللهاث، وقف، تنفس بعمق، أخرج سيلاً من الحذر، نزف حيرة، شكراً للأشجار التي حضنته وأخفته، أول مرة يشعر بحنين جارف إلى الشجر المغروس حول بيتهم، كان يستخفُّ بوالدته وهي تزرع وتسقي وتقلم الشجر، ويضحك عليها عندما يراها فرحة وهي تقطف الثمار، ويعايرها بهذا الفرح الساذج، وحتى يغيظها يدق دبوساً في مشاعرها حين يذكرها أن أرضهم قد صودرت وأشجارهم قطعت وتحولت إلى مساكن فخمة للمستوطنين، مع أنها ما زالت تحلم بأنها صاحبة الأرض، ثم يحمل الثمرة ويرميها في الفضاء، كأن الفضاء مسرح للاحتجاج على مهزلة القدر.
الى أين يذهب؟.. لا يعرف...؟!
الليل والهدوء والرعب حالات يعيشها الآن، لم تعد القصص التي حاول بعض العمال الذين لا يملكون تصاريح العمل رميها في حضنه، مدرسة لتطوير رياضة الهروب والتخفّي والقفز، فعندما سمعهم يتكلمون حول خفة الجسد والركض والاختباء وتمويه الشرطة أو الجيش، شعر أنه يعيش داخل فيلم أجنبي، لكن الآن أصبح جزءاً من الإخراج والبطولة والديكور الحاد المصقول بالخوف والجبن والاختباء، والقدرة على ممارسة التلوّن.
عليه أن يجد أي مكان يختفي فيه حتى الصباح، لا يريد أن يعتقلوه، لا يتحمّل فكرة الاعتقال، يكفي أن السجن أكل من عمره خمس سنوات.
جلس تحت شجرة متوارية بين أشجار أعلى منها وأكثر كثافة وأغصاناً، أغراضه الشخصية تركها هناك، في الغرفة التي تحوّلت إلى ساحة حرب، لولا الجارة الطيبة التي نبهته بسرعة عند دخول الشرطة للحارة، لسقط بين أيديهم ضحية تنضح بالذل والخوف والركل، كما سقط زميله الساكن معه في الغرفة بعد أن ألقوا القبض عليه وهو داخل إلى الحارة! لن يرجع إلى غرفته، من المؤكد أن الشرطة تراقب المكان، سيبقى مختبئاً بين الأشجار حتى الصباح، تذكّر شخصية طرزان أبن الغابات الذي كان يحبه ويحاول تقليده عندما كان صغيراً، فضحك، ها هو يتحول إلى طرزان من نوع خاص يتنقل بين الأشجار، ليس إعجاباً بالطبيعة إنما هروباً من مصيدة الشرطة.
جلس فوق غصن شجرة، الهدوء حوله أزيد من أن يتحمّل، إنه الهدوء الذي يفرش حول ذعراً أو مصيبة فيشلُّ كل شيء.
تململ، تعب، الغصن تمايل تحته كأنه لم يعد يتحمّله، قرّر أن ينزل ويلجأ إلى جذع شجرة وينام بين طياتها و(اللي بقع من السما بتتلقى الأرض..!!) هكذا اختصر قراره المسحوب من جيوب اليأس.
غداً سيحاول الوصول للمقاول الذي أتى به إلى هنا حتى يقبض ثمن الأيام التي عمل بها. سيرجع لبلدته، لن يغامر مرة أخرى، سيحكي لأمه التي لن ترضى بالمخاطرة، حتى والده المتوفي لو عرف عن المطاردة، التي قامت بها الشرطة وكيف استطاع النجاة بجلده، لصرخ بوجهه طالباً منه البقاء في بلدته، ويلعن اللقمة التي تُغمس بالخوف والموت.
في ساعات الظهيرة مرّ بعض التلاميذ العائدين إلى بيوتهم عبر طرق فرعية بين الحقول، فاصطدموا بجثة شاب ملقاة تحت الشجرة، أخذوا يصرخون، سمع صراخهم السكان والفلاحون الذين كانوا في المكان، وقاموا بتبليغ الشرطة التي جاءت بصورة مستعجلة، قامت بتفتيش جثة الشاب فلم تجد أية بطاقة هوية أو أي شيء يدل على شخصيته، سألوا المتواجدين، إذا كانوا يعرفونه فأجابوا بـ (لا)... غمز شرطي زميله وقال:

- قد يكون أحد العمال اللي طاردناهم الليلة..!! ومرّ طيف ابتسامة على شفتيه... شقّ ثوب السواد الذي يحيط بذهول الجميع.

في آخر نشرة الأخبار من (صوت اسرائيل) أُعلن عن موت شاب من أحدى قرى نابلس بلدغة أفعى سامة، عندما كان يتواجد بدون تصريح في قرية من قرى المثلث...!!





حوار مجلة مسارب أدبية

مع الروائي والقاص العراقي ضياء جبيلي

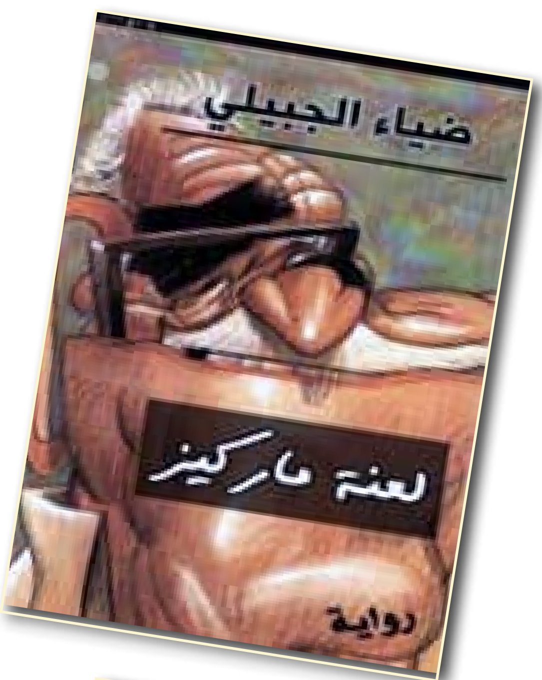


فن القصة القصيرة استعاد نصاعته والقصة ستنافس الرواية في المستقبل

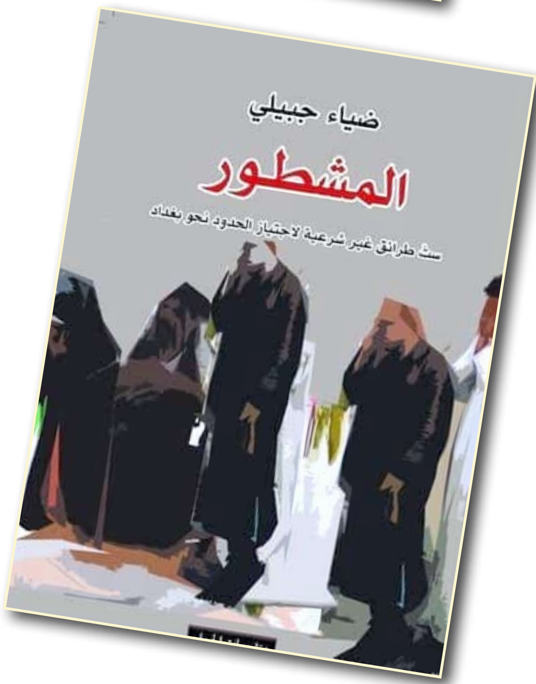
البصرة كنز الحكايات وكالفينو جذبني بغرائبيته اللافتة وبساطة لغته وعمقها

الجوائز الأدبية مهمة للمبدع لكن بعض الجوائز العربية شاركت في تسطيح الأدب العربي

حاوره محمد الخير حامد







ضياء جبيلي روائي وقاص عراقي، له أسلوب سردي وفني جميل ومختلف، وأفكاره جديرة بأن تُقرأ ضمن السرديات والأعمال الإبداعية. وفي كتاباته الإبداعية فلسفات عميقة، ورؤية تسوق القارئ إلى حوافّ الدهشة والإدهاش.

وُلد جبيلي في مدينة البصرة في ٢٣، مايو، ١٩٧٧. وما زال يعيش فيها. ساهم مع أقرانه من الروائيين وكُتّاب القصة العراقيين في إبراز المعالم الجديدة للرواية والقصة العراقية بعد تغيير عام ٢٠٠٣، ويُلاحَظ في أعماله اتخاذه مدينة البصرة فضاءً مكانياً تجري فيه الأحداث على نحو يتنقّل من خلاله عبر التاريخ لتتداخل فيه الأزمنة، أو تتصل ببعضها لتنتج رؤية مقاربة لما حدث ولا يزال يحدُث.

أصدر عدداً من الأعمال الروائية المتميزة التي أوضحت موهبة سردية عالية فحصد ببعضها الجوائز وإعجاب القراء: لعنة ماركيز، بوغيز العجيب، تذكار الجنرال، أسد البصرة، المشطور، ست طرائق غير شرعية لاجتياز الحدود نحو بغداد. وله مجموعات قصصية، كان، ولا زال، تأثيرها كبيراً في ساحة القصة القصيرة: ماذا نفعل بدون كالفينو، حديقة الأرامل، لا طواحين هواء في البصرة.

الكاتب ضياء جبيلي مطوّق بعناقيد من الاستحسان القرائي والنقدي، ومتوّج بالجوائز الإقليمية ذات الصيت والشهرة، فاز في العام ٢٠٠٧ بجائزة دبي للإبداع عن رواية (لعنة ماركيز)، وتُوّج في ٢٠١٧ بجائزة الطيب صالح للإبداع الكتابي في مجال القصة القصيرة عن المجموعة القصصية التي جاءت بعنوان (ماذا نفعل بدون كالفينو). ودخل القائمة القصيرة لجائزة الملتقى للقصة القصيرة العربية بالجامعة الأمريكية في الكويت بمجموعته القصصية القصيرة (حديقة الأرامل) ٢٠١٧. ثم فاز في السنة التي تلتها بذات الجائزة بمجموعته (لا طواحين هواء في البصرة).

مجلة (مسارب أدبية)، وضمن احتفائها بالقصة في هذا العدد، التقت به، وحاورته، وناقشت معه عديداً من القضايا والمحاور، فكانت هذه الإفادات الثرّة والمفيدة.

في البداية، مرحباً بك في مجلة (مسارب أدبية) وسعداء بأن نفرد لك مساحتنا للحديث ومعانقة القراء عبر هذا الحوار...

مرحباً بكم..

• ضياء جبيلي، الكاتب يعرفه القُراء، نريد أن نتعرف على تعريف ضياء لنفسه.. فمن أنت؟

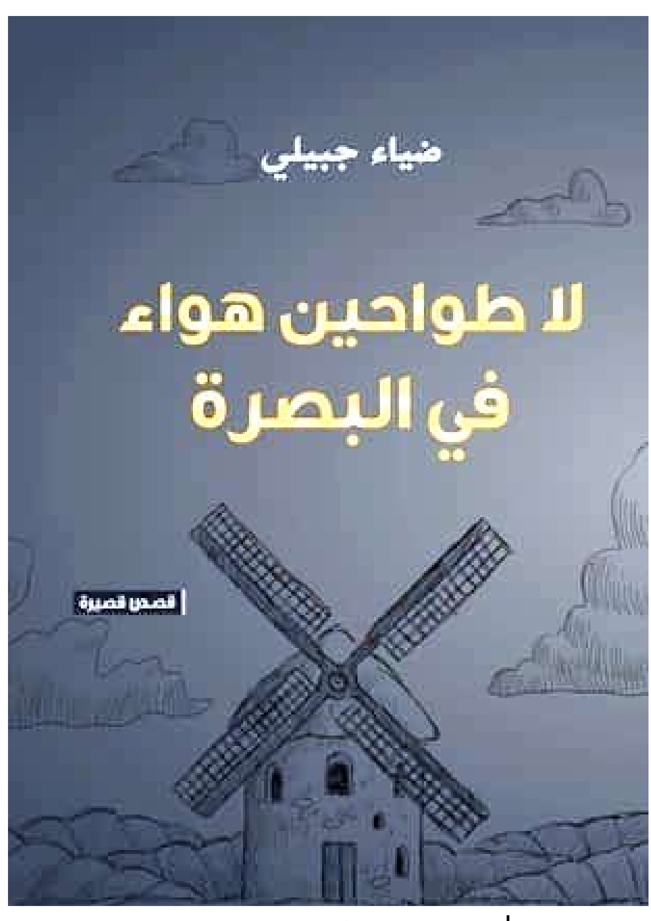
أنا ذلك الكائن الليلي صالذي يؤذيه ضوء النهار كما وصفه جون بانفيل الروائي الإيرلندي، الذي يجلس مع كتبه وأوراقه فترات ماراثونية طويلة تمتد من ١٢ إلى ١٤ ساعة في اليوم، في عزلة منتجة لا يشم فيها سوى رائحة التبغ والكلمات.

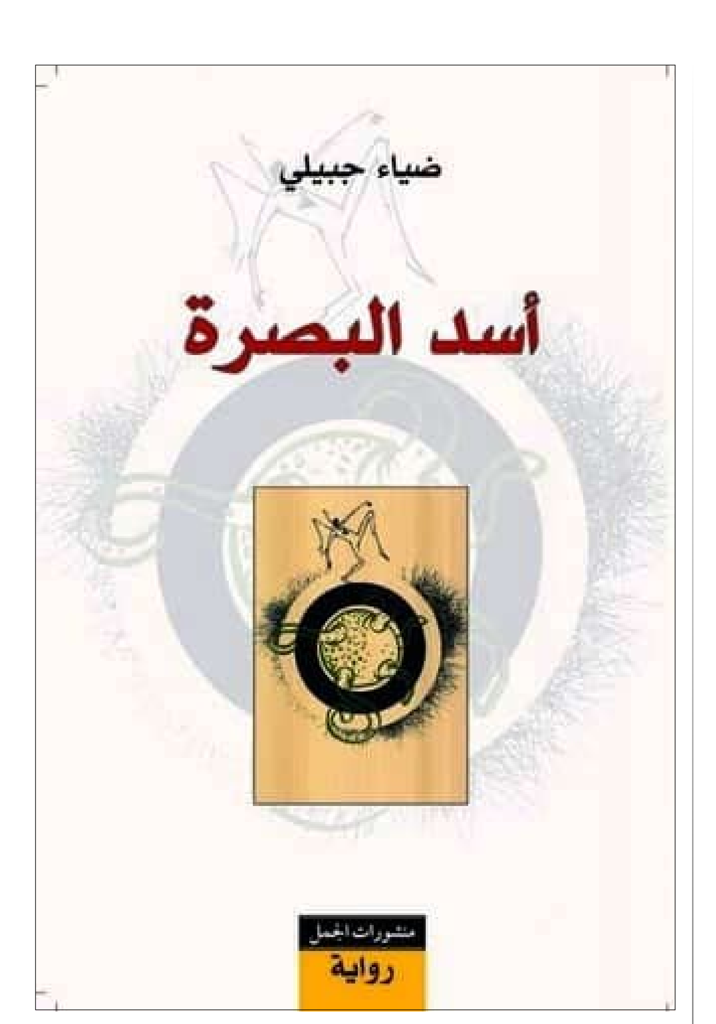
• كل كاتب مارسها كانت له أسباب وأسرار للتعلُّق بها رغم العنت والمشقة.. الكتابة هذه الهواية الممتعة، والمرهقة، في آن واحد.. ماذا تعني بالنسبة لك.. كيف بدأتها، كيف تمارسها، وما أسباب تعلّقك بها حتى الآن؟

الكتابة نوع من المقاومة ومحاولة للاقتناع بجدوى هذه الحياة. ومثلما يبحث العالم عن مصل يقيه فتك الأوبئة يهرب الكاتب إلى الكتابة بحثاً عن العمق وفراراً من الدمامة وسوء خلق هذا العالم. بدأت شاعراً، وانتقلت من الشعر الى الرواية مباشرة. أما القصة فما زالت مثل الباب الموارب لغرفة مظلمة لكنها مليئة بكل ما هو غريب، حتى جاء اليوم الذي تيقنت فيه أني على قدر لا بأس به لخوض غمار هذه التجربة. أما اسباب تعلقي بها فهي أشبه بالأسباب التي يحتفظ بها الطفل وتبقيه متعلقاً بأمه حتى النهاية.

• لنرجع بك إلى البدايات.. كيف كان مشوار الإبداع، خاصةً عندما تنظر إليه بعد وصولك إلى ما أنت عليه اليوم؟

كانت البدايات مؤلمة وصعبة وُلدت تحت وطأة الجوع والفقر، في بداية





التسعينيات، حيث كان الحصار الاقتصادي ينهش بأجساد وأعمار العراقيين. كنت أرسم وأكتب شعراً يعبِّر عن تلك الرسوم. أكتب رسائل العشق بالنيابة عن أولاد الحي الأميين مقابل السجائر، وأقرأ أشعار جون ميلتون وشكسبير وكيتس وبليك على شواهد قبور قتلى الحرب العالمية في مقبرة الإنكليز بالبصرة. كنت أنمو مثل برعم وسط الأنقاض، كما يتخيّل ذلك أهل الرسم.

• كيف يبدأ تخلُّق النص السردي عند ضياء جبيلي؟.. هل يبدأ من الثيمة الأساسية؟ أم بمداعبة فكرة ما لعقلك، أو بتسلُّط شخصية جديرة بالكتابة عليك؟ أم بمشهد، وحدث، وهكذا؟

ليس هناك خطط مسبقة قبل الكتابة. أنا لا أخطط، بل أبدأ مباشرة من الحدث الرئيس أحياناً، وأضع القارئ على الناصية من أول سطر، أو هذا بالضبط ما أحاول فعله منذ فترة من الزمن. وأول ما يخطر في ذهني الفكرة، التي تأخذ بالاتساع شيئاً فشيئاً، وتتفرع مثل شجرة. أما مصادر هذه الفكرة فتتراوح بين مشهد من هناك وشخصية غريبة من هناك، من حدث تأريخي أو معاصر يتسم بقوة الاستدعاء وحثّ المرء على كتابته وإحيائه.

• بحكم فوزك المتكرّر بالجوائز، فإن بعضهم أصبح يظن بأن جبيلي يملك (كاتالوجاً) للفوز دائماً. ما رأيك في هذا القول، وما هي المعايير والمواصفات الفنية التي ترى ضرورة توفرها في الأعمال لتتفوق في المسابقات الأدبية؟

بغض النظر عن القيمة المادية، أعتقد أن الجوائز حافز مهم للكاتب، خصوصاً في فترة مبكرة من حياته. هناك أعمال جيدة لكنها ظلّت بعيدة عن الأضواء، ولم تصل إلى شريحة واسعة من القراء لأنها لم

جائزة الملتقى هي بوكر القصة العربية وجائزة الطيب صالح قدمتني لقراء القصة بالوطن العربي

البدايات كانت مؤلمة وانتقلت من كتابة الشعر إلى الرواية والقصة

تحظ بجائزة، وهذا لا يعني أنّ الكاتب هو السبب وراء ذلك، بل يقع أغلب اللوم على الجوائز نفسها، فالكثير منها بعيد عن النزاهة والموضوعية، بل أن بعضها شارك بطريقة أو أخرى بتسطيح الأدب العربي وتقديمه إلى القراء بلغات أخرى على أنه واجهة.



• الاشتغال بكتابة أجناس كتابية سردية عديدة، وعدم التركيز على جنس إبداعي واحد؛ مثل الرواية، أو القصة القصيرة، أو القصة القصيرة جداً؛ هل تراه يصبُّ في مصلحة الكاتب والإبداع؟ هناك من يرى غير ذلك، ويقول بأنه قد يتسبب في تشتيت جهود الكاتب والقارئ معاً، ما قولك؟

بالعكس، أرى أن جميع هذه الأصناف تنتمي إلى النوع نفسه وهو السرد. ربما تحتاج إلى الجملة القصيرة والتكثيف في القصة القصيرة والقصيرة جداً، وتحتاج إلى الجملة الطويلة والاسهاب والتفصيل في كتابة الرواية، إلا أن التوفيق بين النوعين يعتمد على قدرة الكاتب ومدى إدراكه وإلمامه بهذا الاختلاف وكيف عليه التخلص من تأثير القصة على كتابة الرواية وبالعكس.

• الذي يقرأ لجبيلي يلحظ الافتتان والتمسك بشيئين هما: مدينته البصرة، وإيتالو كالفينو. فيتساءل: لماذا فقط هما بالتحديد؟

في الحقيقة أنّ كالفينو هو واحد من كُتّابي المفضلين، الذين أعود إليهم بين فترة وأخرى، إلى جانب كافكا وخوان رولفو، أو.هنري، تشيخوف، همنغواي، كورتاثار، ماركيز وغيرهم. لكن ما جذبني في أعمال كالفينو هي تلك الغرابة في قصصه ورواياته، عجائبيته اللافتة، بساطة لغته وعمقها ونوعية الأفكار. أما البصرة، فأعتقد أنها كنز الحكايات، أنطلق منها في قصصي ورواياتي، ليس لأنها مدينتي فحسب، بل لأنها المدينة التي لا تقف حكاياتها عند حد معين لتعلن عن إفلاسها. إن لها إرث لا يمكن بمكان تجاهله. وعلى الرغم مما تشهده من تلوث ودمار في بنيتها التحتية والسكانية والبيئية والطبيعية لكنها تبقى مدينة عصية على التلاشي.

• بعد فوزك بجوائز دبي الثقافية في الرواية بروايتك (لعنة ماركيز)، وجائزة الطيب صالح للإبداع الكتابي بمجموعة (ماذا نفعل بدون كالفينو؟)، ووصولك للقائمة القصيرة لجائزة الملتقى في العام قبل الماضي بمجموعتك (حديقة الأرامل)، ثم فوزك العام الماضي بجائزة الملتقى بمجموعة (لا طواحين هواء في البصرة)، وهي كما نعلم الجائزة العربية الوحيدة للمجموعات القصصية المنشورة، ما الذي يخطط ضياء لتحقيقه في الفترة القادمة؟

قلت مسبقاً، أنا لا أخطط، بل أكتب باستمرار. هناك الكثير من المخطوطات، قصص وروايات، إلا أن أكثر ما يشغلني الآن هو رواية تجريبية طويلة تتألف من ستة أجزاء، كل جزء هو رواية قائمة بذاتها تربطها ببعضها البعض الفكرة والشخصية الرئيسيتين. بالإضافة إلى مخطوط قصص قصيرة يحاول أن يكون تجريبياً ومختلفاً عما سبقه، من ناحية الشكل والمضمون. إلا أن ثمة صعوبة في العثور على ناشر نظراً لتفاقم الأوضاع وتوقف النشر منذ أشهر بسبب الأزمة التي تضرب العالم حالياً.

• تعاني القصة، منذ فترات، من إشكالات عديدة، أهمها ما يمكن وصفه بعدم الاعتبار من قبل دور النشر، بحجج صعوبة تسويق المؤلفات القصصية، وضعف القراءة مقارنة بالرواية. هل ترى أن جائزة مثل الملتقى يمكن أن تعيد للقصة ألقها المفقود، وتجعل دور النشر تحتفي بها، وتبحث عن كُتابها؟

نعم، ربما كان هذا قبل سنوات، لكن الآن تبدو القصة بحال أفضل وهي تنتشر ويُطبع منها عشرات الكتب، ولا شك أن لجائزة الملتقى للقصة القصيرة العربية دور كبير في ذلك، فهي الجائزة التخصصية الوحيدة

في العالم العربي، وهي بمثابة (بوكر القصة العربية) لاعتبارات أهمها الامتيازات الاستثنائية التي تقدمها ومنها فرصة ترجمة الكتاب الفائز إلى الإنكليزية. بالإضافة إليها هناك فرع القصة القصيرة في جائزة الطيب صالح في السودان، وأتحدث هنا عن تجربة شخصية، فلولا هذه الجائزة لما حظيت (ماذا نفعل بدون كالفينو) بكل هذا الاهتمام والانتشار، ولهذا أقول أن الجوائز مهمة للكاتب. وأسوق هذا الكلام لأوجه دعوة للاهتمام بهذا الفن الجميل والمهم من خلال تأسيس جوائز خاصة به على غرار جائزة الملتقى.

• بحكم نشاطك في المجال، وقراءاتك، ومتابعتك، كيف ترى مستقبل القصة في منطقتنا العربية؟

أرى أن فن القصة يستعيد نصاعته وألمعيته السابقة، خصوصاً وأن هناك قراء كثر للقصة وجوائز تبرز الأعمال الجيدة. وتوقعي أن تكون القصة القصيرة منافسَة قوية في حضورها مع الرواية في المستقبل.

• بعض مؤلفاتك انتشرت إلكترونياً بالشبكة العنكبوتية. هل ترى أن ذلك كان جميلاً لأنه جاء في النهاية في مصلحة انتشارك الإبداعي، أم تقف ضد الانتشار المجاني الذي يتيح الكتاب للجميع دون أن يستفيد المؤلف ماديّاً؟

في الحقيقة، وفي أغلب الأحيان لا يكون للكاتب يد في انتشار كتبه على الانترنت، إنه شغل القرصنة الالكترونية وهو أمر سلبي يتحدى ويضر بحقوق الملكية سواء للكاتب أو الناشر. لكن بطبيعة الحال، هناك قراء كثر يبحثون عن نسخ إلكترونية مجانية، أي أن هذه الطريقة، بالرغم من عدم قانونيتها، تساهم بانتشار الكاتب على نطاق أوسع.

• هناك جدل مستمر دائماً. أيهما يسبق الآخر، وأيهما الذي يقود الثاني، الإبداع أم النقد؟.. كيف ترى شكل العلاقة بين الكاتب والناقد في المشهد العربي؟

للأسف الشديد، لا أرى أن النقد في الوقت الحالي يواكب المنتج والمعروض. هناك انتقائية وقراءات حسب الاسم ونسبة الشهرة لهذا الكاتب أو ذاك. النقد ركيزة أساسية من ركائز تطور أي أدب في العالم، وعندما يخبو نجم النقد يصبح المشهد الأدبي معقداً ومشوشاً. وعلى الرغم من ذلك، تجد هناك نقاداً غير نخبويين، يتناولون بالنقد الهادف الكثير من المظاهر ويبرزون بعض المواهب هنا وهناك.

• هل ترى أن إبداعك وجد ما يستحقه من القراءة واهتمام النُقاد، بمعنى أكثر وضوحاً. هل ما كُتب حول تجربتك ومؤلفاتك كان بالقدر الذي تستحقه؟

لا أظن. نعم، هناك كم كبير من القراء، وكتابات كثيرة لكن أغلبها من كتاب غير متخصصين. إن مشكلة الكاتب غير المتخصص بالنقد، غير العارف بخباياه ومصطلحاته أنه يخطئ في تقدير الكثير من الأمور. لهذا، تأتي الكثير من تلك القراءات على شكل آراء وانطباعات.

• السرد في العراق به ازدهار مُبهج، خاصة في الفترة الأخيرة، وهذا لا ينكره إلا مكابر. هناك أسماء عديدة برزت في المشهد العربي، وأعمال جديرة بالقراءة. برأيك ما أسباب كل ذلك؟

لقد عاش العراق عزلة طويلة عن العالم امتدت لأكثر من ثلاثة عشر عاماً من القمع الداخلي والحصار الخارجي أثناء حكم النظام السابق. حينما انتهى كل ذلك، وجدنا أنفسنا أمام انفجار روائي صار من الصعب متابعته بشكل منتظم، من دون القفز وتجاوز بعض الأعمال التي تُولد وتموت دونما اكتراث من أحد. ولك أن تتخيل. نحبسُ شخصاً ما عن الماء فترة طويلة ثم تلقيه في نهر! بالطبع هناك ما هو غث وما هو سمين من بين تلك الأعمال، لكن تبقى مهمة إبراز كل ذلك من قبل القارئ والناقد على حد سواء.

• رأيك في المشهدين: القصصي، والروائي العربيين، عند مقارنتهما بالمشهد السردي العالمي؟

للأسف، ليس هناك وجه تقارب بين المشهدين، حتى بالنسبة لأولئك الذين تُرجمت أعمالهم الفائزة بجوائز مرموقة. وأعتقد أن هناك قصدية وعدم اكتراث من قِبَل دور النشر الأجنبية بكل ما هو عربي، هناك قصور كبير وواضح كما نرى.

• هل قال ضياء كل ما يريد قوله في كتاباته؟ ما الذي تبقى؟

أحتاج إلى عمر أوتنابشتم، الشخصية المخلّدة في ملحمة كَلكَامش، كي أقول كل شيء.

• ما الذي يشغلك هذه الأيام؟

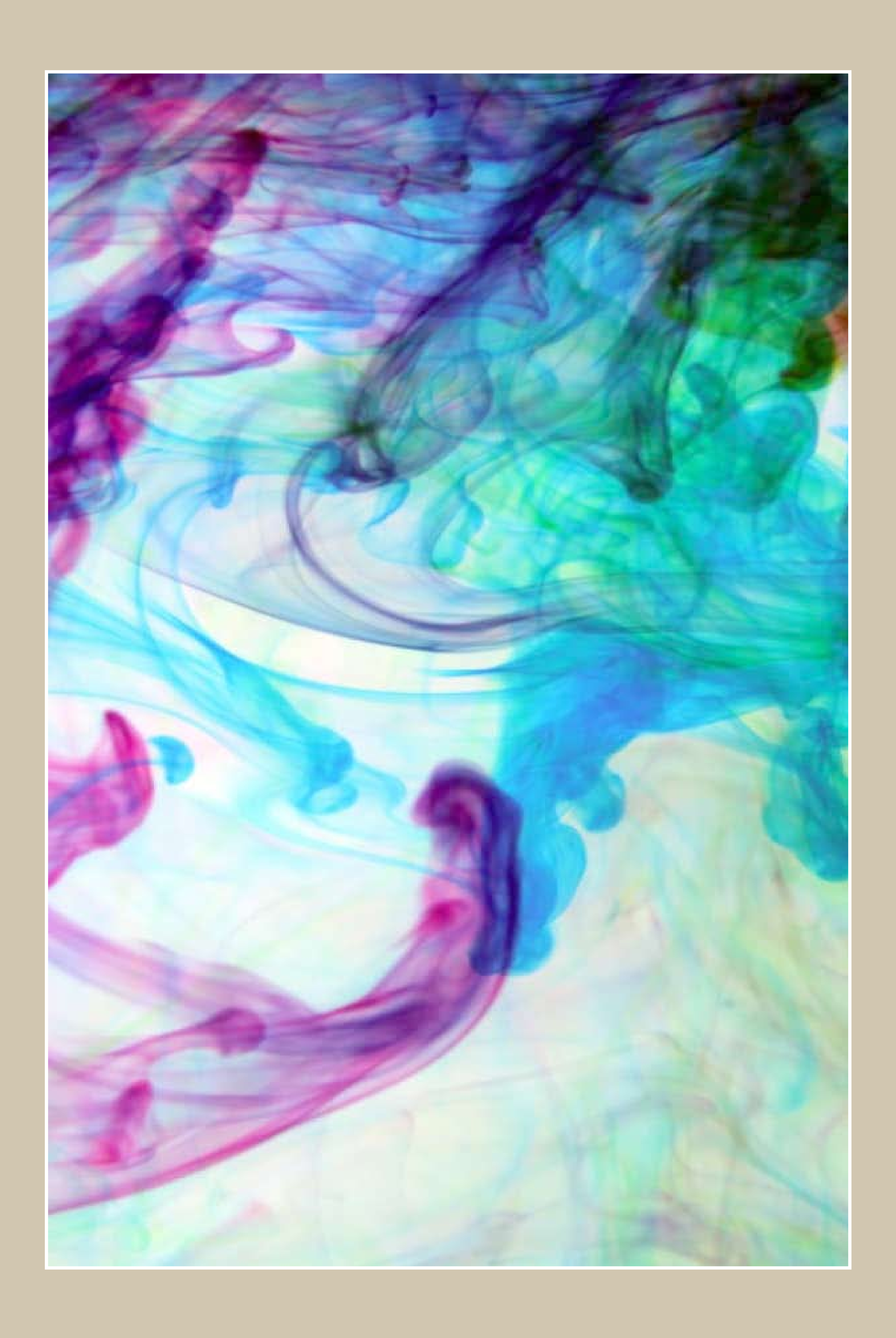
يشغلني الأثر الذي أحاول تركه ورائي، أثر يليق بكل ما كابدته وقاسيته في عالم الكتابة المتعب.

• كلمة، ورسالة أخيرة..

رسالة إلى أصدقائي الكُتّاب الشباب من الجيل الجديد: لا تخرج من معطف أحد، عوّل على صوتك الخاص، ولا سبيل إلى ذلك سوى في الكتب!









القصة القصيرة تحت المجهر



شموخ الحجازي - السودان

القصة من الفنون العريقة التي امتدت إلى ما قبل الإسلام ووردت في أحاديث العرب وأمثالهم بصورة حكايات شفوية،، وبعد البعثة النبوية وردت في الوحي قصص الأنبياء والأمم الغابرة آيات تُتلى. قال الله جل وعلا: «نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ»/ الآية٣، سورة يوسف. وأصلها في معاجم اللغة العربية تتبُّع الأثر وقَصّه.

تنقسم القصة إلى ثلاثة أنواع من حيث الطول: القصة، وتُكتب في أقل من ثلاثين صفحة وهي أقرب إلى الرواية القصيرة (Novella). والقصة القصيرة، وتكون في سبع صفحات فما أقل وغالباً تحتوي على حدث واحد. وأقصرها القصة القصيرة جداً التي لا تتجاوز الصفحة أو نصفها، وتكون مكثفة بحيث توصّل الغرض في كلمات قليلة.

ما يعنينا في هذا المقال، عناصر وسمات القصة القصيرة كفن أدبي نثري حديث بدأ انطلاقته في مطلع القرن العشرين على أيدي الغرب ثم انتقلت إلى العرب.

من أهم عناصرها الفكرة (أو الرؤية)، النقطة التي ينطلق منها الكاتب في نسج قصته والمنفذ الأساسي للدخول لعالم الشخصيات والأحداث.

فالرؤية كما وصفها الناقد فؤاد قنديل هي البذرة التي يجب أن تدفن في تلافيف النص، ولكنها برعاية الكاتب وفنه وخبرته، تصبح شجرة مورقة ونضرة، أو وردة فاتنة تلفت الأنظار وتخلب الألباب.

ومن عناصرها الموضوع، عصب القصة والهيكل العظمى لها فالقصة بلا موضوع تكون منزوعة الحياة كالبيت الخاوي على عروشه وكلما كان الموضوع هاماً علا شأن القصة وزاد قارؤها. فالموضوع هو المادة القصصية التي بدونها لا يكون هناك قص، في تعبير أرسطو.

في العادة تُكتب القصة القصيرة في فترة زمنية واحدة إذ أنها في الغالب تتحدث عن شخصية واحدة، وذات موضوع واحد، وتنتهي بخاتمة واحدة. فالوحدة من خصائصها. لذا يجب توخي الحذر في الانزلاق وراء الأفكار المتعددة التي تشتت القارئ وتكون خصماً على القصة.

ومن أهم عناصر القصة، الشخصية، فهي محور القصة الذي تدور حوله الأحداث وقد يكون في القصة شخصية أو أكثر. يتعيّن على الكاتب رصد ملامحها أو أحاسيسها حسب الغرض المراد توصيله. وليس للكاتب الحق في التدخل لوصف عواطف الشخصية بل عليه أن يترك الشخصية تتحدث بضمير المتكلم لتكون القصة أكثر مصداقية. وليس بالضرورة

أن تكون الشخصية بشراً فقد تكون جمادا أو حيوانا أو أي شيء آخر. المهم أنها بطل القصة المطروحة.

الحدث والعقدة من العناصر المؤثرة أيضاً، يتصاعد الحدث بصورة جاذبة للقارئ اعتماداً على براعة الكاتب، ثم يأتي حل العقدة مستنداً على عنصر المفاجأة مما يبرز قوة الحبكة ومهارة القاص في صنع الحدث المتفرّد.

من المهم أن يكون كاتب القصة ملماً باللغة العربية، ومرادفات الكلمات، ليختار الكلمة المناسبة في موضعها المناسب فكلمة (حملق) تختلف عن كلمة (نظر) رغم تشابه الفعل. مما يرفع لغة القاص السلامة النحوية والإملائية بحيث يكون مدركاً للمحسنات البديعة والقواعد النحوية والإملائية ويعرف ماهية استخدامها في المكان المناسب لتضيف جمالاً للقصة.

وتتطلب القصة التكثيف وتكوين الجمل القليلة التي تحمل دلالات كبيرة، والدقة في تصوير الحدث بالكلمة المناسبة وهو مطلب عزيز وصعب يرفع القصة إلى درجة عظيمة من الجمال ويخلق موسيقى متناغمة داخل النص. يكون التكثيف بحذف الزوائد، وتجريد النص من الحشو ودمجه بقدر الممكن، فالقصة حسب فؤاد قنديل هي فن الحذف، فن الرشاقة، فن ما قل ودلّ.

أما الشاعرية في القصة فتكون باختيار عبارات ذات عذوبة ودفء ينقلها القاص بمرونة تحمل الجمال الجوهري في طياتها، وللغة القاص القدح المعلّى في جعل القصة صادقة ومدهشة.

حسب محتوى القصة قد نجد المسرح أو المكان بما يرافقه من وصف له كثير من الجماليات، فنحن بحاجة لتتبع الشخوص على حسب ما هو وارد في حكاياتهم حتى نتعايش مع الأحداث والتطورات في القصة.

يعتبر الأسلوب من العناصر اللافتة لسحر القصة وهو خط تقنية الكاتب في نقل الأحداث بالطريقة التي يراها مناسبة ومن خلاله يظهر الكاتب عبقرية القصة ومخزونه اللغوي وكيفية سيطرته على أدواته باستخدامه حديث النفس (المونولوج)، والحوارات (الديلوج). ومن الأشياء التي لابد من أن تتحلى بها القصة القصيرة هي اختفاء صوت القاص وآراءه اختفاءً تاماً بحيث يظهر كأنه قارئ مثلنا تماماً لا يفرقه عنّا إلا مشاهدته للأحداث ونقلها لنا كما حدثت ليس إلا.

وكلما برع الكاتب في صنع المشاهد بتفجير الأحاسيس، والشعور، والتشويق، وتصعيد الصراع بطريقة ترضي غرور القارئ وتجذبه لمحتواها كلما جعلها مليئة بالدراما..

ومن الأشياء التي يلزم معرفتها عن القصة البناء، وهو الشكل الذي تأخذه القصة وما فيها من أحداث متصاعدة بحبكة معينة تلقى القبول والمعقولية، وقديماً عُرف شكلها بالبداية ولب الموضوع والنهاية إلا أن التطور الذي لحق بالقصة جعلها تبدأ من حيث أراد لها القاص أن تبدأ، فقد تبدأ من نهاية الأحداث مثلاً ولا ضير في ذلك.

التشكيل البنائي في القصة يكون بدءاً بالعنوان وهو ملخص موجز بمحتوى القصة. ثم البداية وهي العتبة الأولى في كتابة القصة ولا بد أن تحتوي على مقدمة قصيرة وجاذبة. فكما قال يحيى حقي أن القصة الجيدة لها مقدمة طويلة محذوفة. تختلف البدايات ولكنها تعتبر الطعم الذي يلقيه الكاتب لعقل القارئ محاولاً جذبه لمكوّنات قصته وكشف أسرارها. ومن أساسيات التشكيل البنائي فيها الخلو من العبارات الإنشائية المبهمة.

وعن النهاية فهي النقطة التي يسعى الكاتب منذ البداية للوصول إليها والتي تكشف الألغاز التي يضعها الكاتب في طريق الوصول لمآلها ولذلك سميت النهاية لحظة التنوير، والقصة القصيرة في شكلها الجديد كلها عبارة عن خيوط من التنوير.

من أشهر كتاب القصة القصيرة الغربيين أنطوان تشيخوف، ليو تولستوي، فيودور دوستويفسكي، ادغار الان بو. ومن العرب توفيق الحكيم، زكريا تامر، يوسف إدريس، و جبران خليل جبران.. وغيرهم.

هي فن راقي، اكتسحت مجالات الأدب حديثا بعد أن اكتست ثوبها الجديد الذي زادها تأنقاً ورونقاً.

المراجع

كتاب القصة القصيرة، د. محمد يوسف نجم.

كتاب فن كتابة القصة القصيرة، فؤاد قنديل.

عدد من المقالات على موقع البحث قوقل.





الكَائِنُ وَالمُمْكِنُ

فِي رَاهِنِ القِصَّةِ العَرَبِيَّةِ القَصِيرَةِ

من خلال كتاب (الفائزون) في مسابقة واحة الأدب في الكويت

نصر الدين شردال ـ المغرب

(عضو مختبر الدكتوراه: التواصل الثقافي وجمالية النص.
وأستاذ باحث في الأدب العربي الحديث والمعاصر).

• مقدمة:

تحتلّ القصّة العربية القصيرة مكانة متميزة بين الأجناس الأدبية ووسائط تلقيها وتداولها، إذ تسير جنباً إلى جنب مع الرّواية والشّعر، فإذا كانت الرّواية «تطمح إلى تقديم صورة للحياة بانورامية وشاملة في آن... فإنّ القصة القصيرة فنٌ لماح، يعتمد على التّرميز والإضاءات الخاطفة وسرعة الالتقاط»(١)، كما أنّها أقدر من الشّعر «على طرح أزمة الواقع ورصد ظواهر الحياة اليومية والإجابة عن الأسئلة الجوهرية الّتي يلقيها زمن الصّعود والهبوط العربيّ في مختلف القضايا»(٢).

وتساعدها في ذلك خصائصها كالتّكثيف والقصر وقوة الأثر.. ومن جهة أخرى، مساحات النّشر الإلكتروني والورقي، والنّدوات والملتقيات والجوائز المخصص لها...

تقوم دولة الكويت بدور فعّال في إشعاع القصة العربية القصيرة الرّاهنة واخضرار ربيعها على مرّ الفصول؛ يشهد على ذلك كثرة الوسائط الإلكترونية والورقية المخصصة لها في هذا البلد، والجوائز المخصصة لها كجائزة الملتقى، وجائزة مجلة العربي (قصص على الهواء)، جائزة منى الشافعي... وجائزة مسابقة واحة الأدب في الكويت في القصة القصيرة؛ وهي مسابقة قصصية فصلية أسستها وتديرها الكاتبة الأديبة شمسه العنزي، وتلقى اهتماماً كبيراً من كُتاب ومتابعي القصة القصيرة ونقادها بالعالم العربي وخارجه، وترعاها رابطة الأدباء الكويتيين، كما تتولى مجلة البيان الكويتية نشر القصص الثّلاثة الأولى الفائزة في دورتها السّنوية، ويتولى تحكيمها ٢٨ ناقداً من ١١ دولة عربية، وتحظى بمئات المشاركات من الوطن العربي والجاليات المقيمة بالخارج، ثمّ تطبع في كتب، كلّ هذا يجعلها مسابقة جديرة بالمتابعة والتّقدير، ويرجع الفضل في ذلك للكاتبة شمسه العنزي؛ الّتي «تدير بإخلاص وجهد كبرين شؤون هذه المسابقة، وتحاولُ جاهدة خلق فرصة رائعة أمام ظهور أسماء مبدعة وشابة مغمورة في أقطار الوطن العربي...»(٣).

في هذا السّياق نقرأ كتاب/ المجموعة القصصية من (الفائزون) والّتي تضمُّ بين دفتيها نتائج الدّورات الأربع (الخامسة: ديسمبر ٢٠١٦/ السادسة: مارس ٢٠١٧/ السابعة: يونيو ٢٠١٧/ الثامنة: سبتمبر ٢٠١٧).

وقد وصل عدد القصص المتوّجة ٤٧ قصة قصيرة ـ وأغلبها لكتاب شباب من المحيط إلى الخليج العربيين ـ تضم أصوات قصصية من سورية، فلسطين، الكويت، لبنان، العراق، تونس، المغرب، السعودية... وتتفاوت فيما بينها شكلاً ومضموناً وقيمةً، وتجمعها روابط وقواسم مشتركة أهمّها تجايلها زمنياً ومصيرياً والاشتراك في التّعبير عن همّ واقع المرحلة وآفاقها والانفتاح على القضايا الإنسانية المستجدة بشكل لا يخل بالكتابة القصصية النّاجحة.

وقد تشبّع كتّابها بالثّورة والتّغيير، ليس على مستوى الواقع فحسب، بل على مستوى الكتابة السّردية وإبدالاتها، فكانت الثّورة على النّظم السّردية، ويتجلى ذلك في الموضوعات الجديدة الّتي اصطبغت بألوان الفجائع ودمّ المرحلة النّازفة، كمأساة الرّبيع العربي، الهجرة والنّزوح، الاعتقال، القتل، الاغتراب، الموت، الكتابة، الهوية، قلق المستقبل...

تنهض قصص هذه المجموعة على ثنائيتين متقابلتين وجدليتين هما: الخوف/ الاطمئنان، الحرب/ السلام، الربيع/ الخريف، الحياة/ الموت... وعلى العموم يمكن إجمال هذه الثنائيات في ثنائيتي: الكائن والممكن؛ الواقع الكائن الجاثم على صدر الإنسان العربي، والممكن؛ ذلك الأمل المنتظر الّذي نسعى إلى تحقيقه.

• الربيع العربي:

تبقى مأساة الإنسان العربي في زمن (الرّبيع العربي) الموضوعة الأثيرة لدى القاصين الشّباب من كل أرجاء المعمور العربي؛ سواء كانوا في رحى التّطحنات أو بعيداً عنها، تضامناً مع الآخرين، وإن كانت النّصوص التي تُكتب خارج هذه الأمكنة، تأتي جافة أحياناً وتفتقد إلى مرارة التّجربة وروح الإبداع، إلاّ ما ندر.

لقد أصبح القاص، يساير تموجات واهتزازات العالم العربي، حيث أصبحت الموضوعات والأحداث الجديدة لها صدىً مباشراً في القصة القصيرة، فحتّى «المتلقي في هذه الأيام، يحتاج إلى فن مؤثر، مقنع، ماتع، وقادر على أن يحتوي الواقع الرّاهن، وأن يحفزه إلى مناهضة سلبياته، وإلاّ فإنّ الفن سيبقى دون وظيفة»(٤).

وقد أصبح هذا الموضوع أثيراً عند الكاتب والقارئ معا، والأمر نفسه يؤكده أكثر من مهتم وباحث في المجال، نأخذ على سبيل التّمثيل لا الحصر، رأي رئيسة تحكيم جائزة الملتقى للقصة القصيرة العربية ـ بخصوص المجاميع القصصية المرشحة لهذه الدورة ـ والتي تؤكد أنّ: «المواضيع الأكثر حضوراً، فيسيطر الرّاهن العربي والظّروف السّياسية على جزء كبير منها..»(٥).

• القصة الرّاهنة والفهم الجديد للواقع:

ومع بداية الألفية الثّالثة تراجعت القصة الواقعية والأيديولوجية، وانكسر النّموذج القصصيّ المعيار، ذلك الّذي عمّر طويلاً، وأصبحنا أمام حساسية جديدة سحرية ودرامية في القصة الرّاهنة، تنطلق من فهم عميق للواقع/ الكائن، لتتجاوزه، وتسردنه جماليّاً عبر مغامرة تجريبية قوامها البحث عن أفق سردي تنويري حُلمي رؤيوي ممكن. ذلك ما يراهن عليه قاص اليوم «بعد أن فهم الواقع بكل مقولاته، يحاول أن يقيم علاقة جدلية متعددة الجوانب، إنها جدلية تنطلق من الواقع المعطى.. بحثا عن صياغة واقع جديد.»(٦).

• الحرب:

تتخذ الحرب موضوعاً هاماً في القصة القصيرة العربية الراهنة، فمع مطلع الألفية الثالثة، تحديداً منذ ٢٠١١، بدأ موضوع الحرب والسلم يحضران بشكل مكثّف كهاجس للكتابة الجديدة، فإذا كان الموضوع الأول (الحرب) سواء كانت أهلية أو ضد العدو الأجنبي، كحالة وجودية تهدد الأرواح، وتفرض الزحف والهروب من الأوطان، ودماراً للعمران والحضارة، فإن أغلب القصص التي تطرقت كانت هاجساً مقلقاً، ترجو زواله وانتهائه، لتنبت فوق الأنقاض زهور الربيع:

«في كل مرة كنت أسأل والدي: متى تنتهي الحرب. وفي كل مرة كان رده: عندما تنبت الزهور قبل انتهاء فصل الشتاء» (شربل طربيه [لبنان (زهرة صفراء، ص: ١٠٧).

تعدّ رسائل القصص، ورؤيتها للعالم، إيذاناً بانتهاء (الحرب) في القريب العاجل، فقد أصبح هذا الهاجس مطلباً ملحاً للقصة العربية، ليس من مناطق التّطاحنات فحسب، بل حتى من المناطق الّتي تنعم بالأمان، وإن كان نسبياً.

«تمنيت أن تنتهي الحرب لألعب مع رفاقي بأمان، هل ستنتهي؟

يربكها جوابه، لا تدري بما ترد، تقول:

ـ بالطبع ستنتهي هذه الحرب». (كامل بلال: [الجزائر (، قصة هلوسة، ص: ١٧٤).

غير أنّ الملاحَظ، هو أن سؤال نهاية الحرب، في هذه القصص، على اختلاف طرائق معالجته، وآليات اشتغاله، دائما ما يأتي كسؤال فلسفي وجودي على ألسنة الأطفال الصّغار باعتبارهم رمزاً للأمل والحياة والمستقبل المشرق.

• بنية السّقوط والنّهوض من جديد:

لا أقصد بـ (بنية السّقوط والانتظار) الّتي ردفتها (بنية التأسيس والمواجهة) كما جاء في دراستي الشاعرين الناقدين المغربين محمد بنيس وعبد الله راجع لشعر الستينات والسبعينات بالمغرب.

وإنما (بنية السقوط)، هنا ـ حسب طرحنا ـ تقابلها (بنية النّهوض من جديد)، وتتحدد في هذه الكتابة عبر سقوط النموذج المحنّط في الكتابة السردية، وإحلال محلّه نموذج سردي جديد، وسقوط الأنظمة الديكتاتورية المتسلطة والمستبدة، وتعويضها بأنظمة ديمقراطية أقلّ بطشاً وتسلطاً، على نحو ما نجد في المقطع السردي التالي:

«(الشعب يريد إسقاط النظام) ويتردد في أذنيه صدى أغاني الثوار للحرية، يتقلص الجسد ويتمدد النشيد... يشعل السجانون سجائرهم، وهم يتضاحكون: حرية، حرية»، (معروف بركات القتيبي، [السعودية (، شمعة الحرية، ص: ٢٦٩).

أو سقوط جيل قديم، وصعود ونهوض جيل جديد، هذا ما تصرح به بعض متوالية هذه النصوص السردية الجديدة، مثل:

«سقط الرسام العجوز صريعاً، وبعين دامعة ومصرة، وقلب يخفق بالتحدي، أمسك الطفل الفرشاة بيد ناعمة واثقة من غدها. مسح الدموع، مزج الألوان، ثم واصل رسم الربيع الضاحك من جديد»، (نصر الدين شردال: [المغرب (، قصة ربيع ضاحك، ص: ١٨١).

فسقوط شخصية الرسام العجوز في نهاية القصة، بواسطة رصاصة من بندقية القناص العدو، لا يعني نهاية الحياة، أو نهاية الفن، أو سقوط الاصرار والعزيمة والثقة في الغد، وما ظهور شخصية جديدة في نهاية القصة (الطفل) إلا تأكيد على هذا النهوض الجديد، والربيع الجديد



الذي يحاول العربي إعادة رسمه كما كان يحلم به.

غير أنّ السقوط، لا يعني أن يقابله النهوض دائما، بل قد يظل سقوطاً إلى حين، كما في النموذج التالي:

«سقطت رأسه بقوقعتها في السلة، خبزه في دمه، ودمه في خبزه... فتجمعت الكلاب السائبة حول جثته تنهش لحمه وخبزه بهدوء»، (ماجد أحمد السويلم، [تونس (رغيف أحمر، ص: ١٩٧).

ـ التطرف والارهاب، أو «حين يصبح القتل وجهة نظر»:

تتابع القصة القصيرة مجريات الأحداث العربية وتطوراتها، وما ظهر من أشكال التعصب والتطرف والإرهاب، والقتل الجماعي باسم الفرق الدينية كحالة داعش نموذجاً:

«عادت الخيول من جديد، ترجل الملتحون وانتشروا بين أشلائنا، هناك في العراء حفروا حفرا كثيرة، لكن أعدادنا كانت أكبر من حفرهم، أرادوا التخلص منا بوقت وجيز، فاقترح بعضهم رمي باقي الجثث في نهر المدينة»، (صبا حبوش، [سورية (، ص: ١٩١).

ـ النزوح من الوطن، سرديات الاغتراب:

لقد أصبحت الهجرة والاغتراب من الموضوعات الّتي يوليها القاص (النازح) مكانة هامة في قصصه، حتى أصبح يجوز لنا أن نسمي هذا اللّون من الكتابة القصصية والسّردية بـ (سرديات الهجرة) (٧)، على حدّ ما ذهب إليه الناقد عبد المالك أشهبون. مثل هذا ما تفصح عنه قصة (خلف الجدار) للقاصة السّورية يمام فيصل خرتش:

«سأوصلك الخميس إلى مطار بيروت، سأتأكد من استلام لؤي لك في استنبول، وأعود أدراجي، ستبقين هناك حتى تنتهي الحرب، ثمّ سنكون هنا معاً مجدداً نتقاسم ما بقي من العمر»، (يمام فيصل خرتش، [سوريا (، خلف الجدار، ص: ٢٢٣).

ـ الاعتقال والمصير المجهول:

تزخر قصص المجموعة بقضية الاعتقال السياسي وغير السياسي الذي يتعرض له الإنسان العربي جراء تعبيره عن رأيه، أو نضاله عن العيش الكريم، وينهض في مقابل ذلك خوفه وتوجسه من مصيره المجهول الذي يساق إليه كرهاً، هذا ما تطرحه بعض المقاطع من قصص من أطار عربية مختلفة:

«ترى ماذا يفعلون بي؟ أأحاكم مثل كهنة آتون الذين قتلوا جميعاً، أم أي مصير أساق إليه؟ وما مصير إخناتون العظيم؟»، (صلاح العربي، [مصر (وقائع محاكمة الكاتب بيك، ص: ١٠٩).

أو تنشغل هذه القصص برصد العوالم المظلمة في أحشاء السّجون وما يتعرض له الإنسان من قهر وظلم وتعذيب نفسي وبدني:

«صواعق من برق شديد تومض في لحظة واحدة، وميض كأنه مزيج من الأصفر والبنفسجي والرمادي والبني الداكن يشع في عيني، حرارة نارية تغزو جسدي، دوي انفجار يفزعني...»، (عبد الكريم الساعدي [العراق (بيكادون، ص: ٣١).

ـ بنية التحول: ما كان، الكائن، الممكن:

لا تخرج تفريعات الزمن إجمالاً عن التقسيم الثلاثي: الماضي، الحاضر، المستقبل، أو ما سنسميه ثلاثية: ما كان، الكائن، الممكن: والتي تتجسد في هذا المقطع من قصة (لعنة البطاطا) للقاصة السورية المقيمة بالسعودية صبا محمد حبوش:

«كنا عائلة دافئة... وكأي بلد تصله الحرب، كان بلدنا يترنح فوق آهات أبنائه، أصبح الخبز حلماً لكل طفل في الحي، وغدت الأمهات رحى الأمنيات المتعثرة...

استشهد أهلي متأثرين بحروقهم وجراحهم وجوعهم وانتهت حكاية البيت السعيد...

في الجنة يوجد كل شيء جميل يا حبيبتي، والأهم من ذلك لن يكون هناك طائرات ولا حرب... تصبحان على خير»، (صبا محمد حبوش [سورية (لعنة البطاطا، ص: ١٨).

تجسد هذه القصة القصيرة عبر الوضعيات الزمنية الثلاث بعبارات ضيقة وجعاً سورياً عربياً إنسانياً متسعاً كرؤيا ابن عربي، هووجع الربيع العربي، حيث تنبني على ثلاثة أزمنة: ما قبل الربيع، حيث كانت العائلة تنعم بالهناء والدفء... وزمن الربيع العربي حيت بؤرة التّحول، وما رافقه من سقوط، ثمّ بنيت الممكن/ المستقبل، الحلم؛ الجنة الموعودة على الأرض.

ـ القصة العربية القصيرة، المواجهة والتأسيس:

في هذا الواقع الكائن تصبح الكتابة السردية القصيرة خلاصاً، وشكلاً من أشكال (المواجهة والتأسيس)، شكلاً من الحياة، ضداً في الموت الذي هو لاحقنا، من ثمة كانت المطالبة بالورقة والقلم، في زمن يقلُّ فيه الخبز والأمان، من أجل تدوين الشّهادة وتحويل الكتابة إلى حياة، هكذا يصرخ بطل القصة القصيرة:

«أريد قلماً وورقة وقارورة لأكتب إليك: إنني أعتذر عن موتي... تركتك في القاهرة، لأهرب بأولادنا الثلاثة إلى أروبا»، (أسعد الهلالي [عراقي مقيم في بلجيكا (ص: ١١).

تمزق الإنسان العربي واغترابه في الزمان والمكان، وتوزع مواطن البلد الواحد عبر جزر عالمية كثيرة، عربية وأوروبية.

ـ في البنية الثقافية للقصة القصيرة:

لم تعد القصة العربية القصيرة مع هذا الجيل الجديد، تعتني بالحدث فقط، أو الشخصيات وتحولاتها، في علاقتها بباقي المكونات السردية الأخرى، بل أضحت حاملة لبنى ثقافية تستمد مرجعيتها من حقول شتى دينية واجتماعية وفلسفية وتاريخية، فصارت تضطلع بمهمة أخرى، إلى جانب المتعة والأثر، وهي مهمة التثقيف.

وأهم خاصية جمالية تلفت انتباه القارئ هي خاصية الشّعرية، فبعض القصص تستفيد من الشعر في بناء عوالمها المتخيلة، وفي تغذية نسيجها اللغوي بالشعر وبذلك تكون القصة العربية قد حققت ما كانت تطمح إليه...

ـ القصة العربية الراهنة والشعر، أو شاعرية القصة القصيرة:

لا بد من تسجيل خاصية جمالية في القصة الجديدة، وهي خاصية الشعرية، فلما كانت القصة القصيرة «شكل أدبي حديث و(حداثي بكل المقاييس، لم يستنفد بعد رواءه وبهاءه، وهي إلى ذلك شكل تلتقي وتلتحم فيه، على نحو خاص، جمالية الشعر مع جمالية السرد، ويتفاعل فيه الصوت الغنائي مع الصوت الدرامي، وفي كل قصة جيدة شيء من الشعر»(٨).

وفي المجموعة القصصية التي بين أيدينا، قصص تفور بالملامح الشعرية، وتستفيد من الشعر العربي والغربي قديمة وحديثه في بناء عوالمها النصية، حتى يلتبس القارئ أحياناً هل يقرأ نصاً قصصياً

أو شعرياً، وقد يجري النهر السردي دفاقاً بالشعر، ثم ينعطف إلى الأحداث وتفاصيلها، والشخصيات وأفعالها، وقد تتلوّن اللغة السردية التي تحكي وتسرد، باللغة الشعرية التي ترمز وتسحر وتدهش، والنماذج القصصية في المجموعة أكبر من الاستشهاد، على نحو ما نقرأ للقاصة الكويتية فوزية عرفات في قصتها، راعية الأغنام:

«ـ كيف تكون الشوكولاتة لذيذة عندما نغلّفها بالحقد؟

ـ فردّ بفصاحة مبطّنة:

يا طفلة مقتولة بحقد من كبرُوا

حقدك في العيون ألمسه

والقلب لبّ نخيل بين الجذوع يستترُ

فما لي والعيون الحاقدة إن كان

القلب هلالاً يحجب نوره الخفرُ». (فوزية عرفات [الكويت (رعية الأغنام، ص:١٣١، ١٣٢).

فالمقطع القصصي أعلاه ناضح بالماء الشّعري، حيث الشّوكولاتة اللّذيذة مغلفة بالحقد، والفصاحة مبطنة، والطّفلة مقتولة بالحقد، والحقد يُلمس في العيون، والقلب لب نخيل، والقلب هلال.. فغير خافٍ على القارئ مدى تخصيب اللّغة السّردية بالشّعر وآليات اشتغاله من بنى بلاغية جديدة كالانزياح والمجاز والّرمز والأسطورة والخرق الدّلالي لما هو مألوف للعادة، كما أن الفضاء الكونريتي للقصة أصبح ينحو نحو الفضاء الشّعري، على نحو ما نلحظ، من سرد على خطية نظام شعر التّفعيلة، واعتماد الجناس الصّوتي الأشبه بالقافية المتتابعة (كبرُوا، يستترُ، الخفرُ...) وكذا التّكرار والاشتقاق (بالحقد، بحقد، حقدكَ، الحاقدةَ...) كما يستعير القاص من الشّاعر الرّؤيا الشّعرية ويتوسل بها لاستشراف المستقبل وكشف ما وراء الحجب والسّحب المعتمة...

وتلتقي كثير من قصص المجموعة مع الشّعر، دون أن تفقد ملامحها الأصلية المكونة لهويتها السّردية، خاصة وأن بعض كتاب القصة القصيرة، هم شعراء في الوقت نفسه، ولهم كتابات شعرية، فلا ضير إذا تزوج المبدع مثنى وثلاث من الأجناس الأدبية.

وبذلك تكون القصة الرّاهنة قد حققت ما كانت تطمح إليه إذ كانت «تجاهد منذ سنوات لكي تلتقي بالقصيدة وليكون لها نفس خصائصها الذّاتية، فالتّعبير عن حركة الواقع المتغير لا يتم بمعزل عن اللّغة بكل طاقاتها وبكل دلالاتها المباشرة وغير المباشرة. وهذه الألفة الحميمة بين الأنواع الأدبية التّي توشك أن تصير نوعاً واحداً»(٩).

• خاتمة:

لا نجانب الصّواب النّقدي إذا قلنا أن القصة العربية القصيرة التي يكتبها الشّباب العربي الآن، السّوريون تحديداً، تقف في طليعة أدبنا الهادف والملتزم، وهي من أعمق وأجمل القصص العربيّة، وأقدرها غوصاً ونفاذاً إلى جوهر الإنسان والأشياء، تقبض على اللّحظة وتؤرخ لها، وتكشف عن عورتنا العربية، وتستشرف المستقبل الأجمل، من ثم، فهي موقف من العالم، ورؤية منه وإليه، تحاكمه محاكمة دقيقة، وهذا ليس مجرد رأي، بل حقيقة أدبية نقدية، وعلى النقد الأدبي أن يكون في مستوى متابعتها وتطلعاتها، حتى لا يُرَفع نداء آخر «أنقذونا من هذا الحب القاسي».

فالقصة القصيرة إلى جانب أشكال الإبداع الأدبي والفني، تدافع عن نفسها، تطوّر وتجدد نفسها مع جيل شبابي جديد، تثبت نفسها، ترسخ مشروعها تستشرف مستقبلها ومستقبل الإنسان العربي.

نخلص من خلال هذه العينة الصّغيرة من المتن القصصي العربي الراهن، أنّ هناك جيل أدبي جديد يتشكل، لغة جديدة، وعي أدبي جديد بواقع المرحلة، رؤية أدبية تتجاوز حدودها، وميراثها، تحاول أن تختط لنفسها برزخاً جديداً ورؤيا جديدة، واقتراحات جمالية شتى، ورؤيا للعالم، رؤية جديدة تحاول تجاوز الكائن إلى الممكن المأمول، عبر رحلة الكتابة القصصية، باعتبارها «رحلة تراجيدية بامتياز، ومزروعة بالحرائق والأشواك المؤذية، ولكنه خاضها (الكاتب/ القاص) بكل عنفوان دون كيخوته ونبله»(١٠).

ـ لائحة المصادر والمراجع:

١ـ أحمد السويد، القصة القصيرة.. سلاح نضالي، مجلة الوحدة: مجلة فكرية ثقافية شهرية، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، عدد مزدوج ٥٨/٥٩ـ يوليو/ أغسطس، س ١٩٨٩، ص: ٧٦.

٢ـ عبد العزيز المقالح، تلاقي الأطراف: قراءة أولى في نماذج من أدب المغرب الكبير: المغرب، الجزائر، تونس. منشورات دار التنوير للطباعة والنشر، ط١، س ١٩٨٧ ص: ٤٣.

٣ـ طالب الرفاعي، مقدمة (الفائزون) مسابقة واحة الأدب في الكويت، رابطة الأدباء الكويتيين، الإصدار الثّاني، منشورات آفاق للنشر، ط١، س ٢٠١٨، ص: ٠٥.

٤ـ سمر روحي الفيصل، هذا النص، هذا الاتجاه: قراءة لقصة (في المنتصف)، مجلة الشارقة الثقافية، دائرة الثقافة بالشارقة، عدد١٩، مايو س ٢٠١٨، ص: ٥٥.

٥ـ سعاد العنزي، جائزة الملتقى محاولة لتكسير هيمنة جنس إبداعي على باقي الأجناس، (حوار)، جريدة القدس العربي، يوم ٠٩، ٠٧، ٢٠١٨.

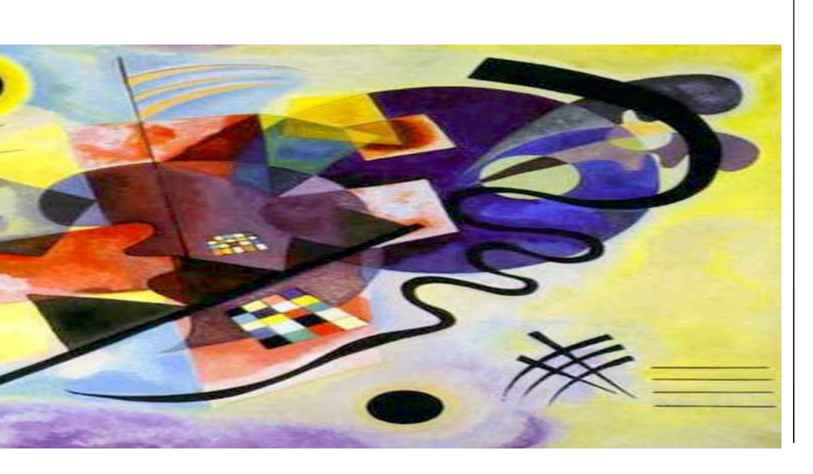
٦ـ موريس أبو ناصر، إشارة اللغة ودلالة الكلام، منشورات مختارات، بيروت، لبنان، ط١، س ١٩٩٠، ص: ١٦٢.

٧ـ عبد المالك أشهبون، الاغتراب في سرديات الهجرة، مجلة البيان الكويتية، مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء الكويتين، عدد ٥٧٤، مايو ٢٠١٨، ص: ١٠.

٨ـ نجيب العوفي، منارات: مختارات من القصة القصيرة المغربية الجديدة، منشورات نادي القصة القصيرة بالمغرب، مطبعة النجاح الجديدة، ط١، س ٢٠٠١، ص: ٠٧.

٩ـ عبد العزيز المقالح، مرجع سابق، ص: ٥٠.

١٠ـ واسيني الأعرج، الميراث الثقافي العربي في مواجهة العدمية، مجلة الشارقة الثقافية، عدد ٦ أبريل، س٢٠١٨، ص: ٢٣.





إرنست همنغواي
Ernest Hemingway

رائد القصة القصيرة الأمريكية (ما بين القصة الواقعية والاقتصاد في التعبير) !!!

محمد العكام - السودان

قالت الناقدة الأمريكية (برونكس Bronx) في مقدمة أفضل قصص أمريكية عام ١٩٩٧م، القصة القصيرة شكل أدبي صعب يتطلب اهتماماً كبيراً وقدرات ومهارات كبيرة. وهي اختيار المبتدئين في الكتابة، إذ تجذب بسبب الإيجاز والمظهر الودود البسيط مع الفارق، فهي كالشعر ينتسب إليها كثيرون ويبدع فيها قليلون.

يعتبر إرنست ميلر همنغواي (١٨٩٩ -١٩٦١) واحداً من أهم الروائيين العالميين الذين يكتبون باللغة الإنجليزية وأشهرهم، ولد في ضاحية من ضواحي مدينة شيكاغو تسمي (أوك بارك) في ولاية (إلينوي) بالولايات المتحدة الأمريكية في ٢١ يوليو ١٨٨٩م، وتلقى تعليمه في المدارس المحلية، ثم عمل مراسلاً لصحيفة «كنساس سيتي ستار» عمل بعدها سائقاً متطوعاً لسيارة إسعاف في إيطاليا أثناء الحرب العالمية الأولى. وقد نُقل بعد ذلك إلى سلاح المشاة الإيطالي وأصيب بجرح بليغ، وعمل بعد الحرب مراسلاً من باريس لصحيفة «ستار» الكندية، حيث التقى هناك الكاتبين الأمريكيين المغتربين إزرا باوند Ezr Pound وغرترود ستاين Gertrude Stein اللذين شجّعاه على الكتابة وكان أثرهما فيه عميقاً. يعدّ همِنْغواي واحداً من كتّاب ما يُسمى «الجيل الضائع»، وهو اصطلاح استخدمته أول مرة غرترود ستاين Gertrude Stein. ولقد صور في أعماله الأولى حياة نوعين من البشر، يتكون أولهما ممن جردتهم الحرب العالمية الأولى من الإيمان بالقيم الأخلاقية التي كانوا يهتدون بها، فباتوا يعيشون حياةً كلبيةً لا تبالي بأي شيء سوى حاجاتهم الانفعالية. أما النوع الثاني فيتكون من أشخاص ذوي طبع بسيط وانفعالات بدائية، مثل صيادي الأسماك والطيور ومصارعي الثيران والملاكمين المحترفين، الذين كتب (همنْغواي) عن شجاعتهم وتصديهم للظروف المحيطة بهم. وفي يوم عيد ميلاده السادس والعشرين بدأ مسيرته الإبداعية مع بداية كتابته لروايته الأولي (سيول الربيع)، وعلي الرغم من أن الكاتب أشتهر برواياته، فإن القصص القصيرة التي كتبها تشكل في حياته نموذجاً من الواقعية ذات معمار فني محكم، مما يجعلها أعمالاً خالدة، أسهمت في بناء القصة القصيرة وتطويرها في معظم أنحاء العالم من المهتمين بكتابة هذا النوع من الأدب، ومن أهم أعماله الإبداعية (وداعاً للسلاح). و(تشرق الشمس ثانيةً) وكتابه الشهير الذي يشبه دائرة معارف عن مصارعة الثيران (موت في الأصيل) وغيرها من الأعمال الأدبية، وتميز بأسلوبه البرقي المكثف

السريع والواضح، المتسم بالسهولة المتعمدة على مستوى المفردة والجملة والفقرة، وبالحوارات الواقعية، والتخفيف من حدة الانفعال. وقد كوّنت كتاباته وحياته الشخصية مادة غنية للسينما، كما أنها تركت أثراً عميقاً في الكتّاب الأمريكيين في أيامه، كما عُدّ كثير من أعماله في كلاسيكيات الأدب الأمريكي.

فإن القصة القصيرة الواقعية عند (همنغواي) تتصف بالتركيز الشديد، كما في قصة (الثور الوفي) وتشرك القارئ في مطالعة تجربة الواقع الإسباني مع مصارعة الثيران وكيف عانى الثور الوفي مع صاحبه رغم أنه تقدم بالسن، ثم أرسله للقتال عدة مرات، فكان يصف الثور أنه لم يكن مشاغباً ولا شريراً، لكن رغم ذلك كان يحب أن يقاتل، وأرسل الثور ذات مرة لينقل دمه إلي دماء ثيران أخري بدلاً من إرساله إلي حلبة المصارعة إلا أن الثور وقع في حب بقرة من الأبقار وبقي على ما هو أحب مما اضطر إلي قتله في النهاية لأن الثور ظل وفياً علي حبه مع تلك البقرة، ليقارن بينه وبين الإنسان مثلما يحب أحدهم أن يغني أو أن يصبح ملكاً، هذه هي الواقعية التي تكمن في قصص (همنغواي) وإذا قرأت القصة من أولها حتي نهايتها تجد أن الاقتصاد في التعبير وسلاسة اللغة في الإيجاز هي اختصار للكلام وقلة ألفاظه الجزلة.

أما في المطالعة الإنسانية وأسلوب الكاتب في قصصه القصيرة أو رواياته يمثل رأيه في فكرة جبل الثلج العائم الذي لا يظهر للعيان منه سوى ثُمن حجمه فقط، بينما بقيته مختفية تحت الماء. فالرواية يمكن أن تظهر من ذلك الجبل الثلجي الكثير مما هو مختف، فطبيعتها تسمح بوجود التفاصيل الضرورية التي تكتمل معها الصورة الشاملة التي يقدمها في الرواية. أما القصة القصيرة فهي تقدم الجزء الظاهر في أعماله، بل تترك للقارئ أن يقرأها كيفما يشاء، وقد سمحت القصة القصيرة لـ(همنغواي) أكثر مما سمحت له الرواية أن يتجلى في أسلوبه اللغوي المشهور القائم علي التركيز والتخلي عن المحسنات اللفظية والصفات التي لا تخدم الحدث أو الشخصيات، مما سماه النقاد بأسلوب الاقتصاد في التعبير. وهو أيضاً يستخدم الحوار علي نحو خاص به، يتصف بالإيجاز، والتكرار المقصود، واستخدام المفردات الشائعة المعروفة لدى من يتحدث من شخصيات القصة. وينجح كل ذلك في نقل اللمحات الإنسانية التي يحاول المؤلف أن ينقلها إلي القارئ كما شعر بها وهو يكتب القصة مثال لذلك (قطة تحت المطر) قصة قصيرة، كتبها (همنغواي)، والتي تم نشرها عام ١٩٢٥م كجزء من سلسلة القصة القصيرة في وقتنا (in) our time وتدور أحداثها حول زوج وزوجة أمريكيين أثناء قضائهما عطلتهما في إيطاليا. وهو ينجح في ذلك إلي درجة جعلته واحداً من كبار مؤلفي القصة القصيرة، مثلما هو من كبار مؤلفي الرواية.

وتعتبر قصة (قطة تحت المطر) جزءاً من سيرة قطط همنغواي ويقال أنه قد كتب قصته هذي إهداءً لهادلي - والمعروف أنه متزوج أربعة من النساء - التي عانت في السنة الأولى من زواجها من العزلة والرغبة الشديدة في الشعور بالأمومة، ووفقا لكاتبة السير الذاتية جيويا ديليبرتو Gioia Diliberto، فإن (همنغواي) قد ألّف القصة بناء على حادثة وقعت في رابالو عام ١٩٢٣م. وقد كانت هادلي حاملاً في الشهر الثاني عندما وجدت قطة تختبئ أسفل طاولة عند هطول المطر، حيث أخبرت همنغواي (أنها) «تريد امتلاك قطة وأنها إذا لم تحصل على فرو أو أي متعة أخرى فإنها تريد امتلاك واحدة».. الزوجة الأمريكية هي بطلة القصة، وبالرغم من كونها الشخصية الرئيسة في القصة، إلا أن هويتها تبقى مجهولة خلال أحداثها، وطوال أحداث القصة، تتصرف الزوجة بطفولية بشكل متزايد، ففي بداية القصة أشار إليها الكاتب فقط بـ (الزوجة الأمريكية)، ولكن بعد تطور الأحداث أشار إليها بـ (الفتاة)، حين قال: «عندما مرت الفتاة الأمريكية بجانب المكتب، بدأ وكأن هنالك شيء صغير وضيق بداخلها» - هذه إحدى تجليات (همنغواي) في القصة الواقعية التي ينساب بها قلمه الهفّاف لتعيش معه أحداث القصة تلو القصة في سرد وحبكة والكيفية التي كان يستمد منها قصصه من واقع الحياة التي تحيط به، وكل قصة وأخري تحكي عن الاختلاف والتباين التي ينظر منها للحياة التي كان يعيشها وهو متنقلاً ما بين أوروبا (إيطاليا - فرنسا - إسبانيا) أبان الحرب العالمية الأولي وهو يحكي بكل هذا التشويق التجربة الإنسانية التي عرفها في تلك الآونة، مما جعله يمثلها بتكنيك فني صحيح من منظور العامل الدرامي الذي يستحوذ علي القصة، وكما معروف أن الدراما هي روح القصة فإننا نقول أن الصراع هو روح الدراما وهذا ما يتباين في قصص (همنغواي).

وكان (همنغواي) يحب أن يكتب عن موضوعات وتجارب مرّ بها بالفعل، وذلك في مجموعة قصصه القصيرة التي بلغت في مجملها حوالي الثمانين، منها (المخيم الهندي)، و(زوجة الطبيب)، (قصة إفريقية)، و(عشرة هنود) وهي تتسلسل بسردها الواقعي، كما كتب (همنغواي) عن أسبانيا التي أحباها وعشق بها رياضته الشهيرة مصارعة الثيران وتعاطف مع أهلها لدرجة أنه شارك في الحرب الأهلية التي نشبت لمدة أعوام ثلاثة، فكتب قصصه (الفراشة والدبابة)، (حاضرة الدنيا) وغيرها من القصص القصيرة المثيرة. ويحتفي (همنغواي) بما أظهره الشعب الإسباني في الحرب الأهلية من كرامة ونبل، ويدين بقوة صنوف الظلم . حيث يرى أن ضياع الحرية في أي مكان ينبغي أن يكون جرس إنذار للعالم كله. وهكذا يسيح بنا (همنغواي) في قصصه الواقعية الماتعة، وللاقتصاد في التعبير والإيجاز اللغوي الإيضاحي الذي فيها، كما في (قصة أفريقية) والتي هي واحدة من قصص رحلاته في إفريقيا، كان (همنغواي) راغباً بالعودة إلى إفريقيا عقب رحلة الأدغال التي قام بها عام ١٩٣٣م مصطحباً معه زوجته الثانية، بولين فيفير. حركت تلك الرحلة بداخله الشغف لتحرير قصته (ثلوج كليمنجارو)، وضمّها إلى كتابه روابي إفريقيا الخضراء. وعندما انتهى من كتابة الشيخ والبحر عام ١٩٥٣م، فكر بإمكانية زيارة القارة الإفريقية من جديد فقط من أجل لقاء ابنه باتريك الذي كان يقيم في تنزانيا. وعرضت الصحيفة الأمريكية (لوك Look) تمويل تكاليف إيفاده إلى هناك لمدة أربعة شهور مخصصةً ١٥ ألف دولاراً لدفع تكاليف الرحلة و١٠ آلاف دولاراً إضافية مقابل المقالة والتي منها تم اختيار قصصه القصيرة حول إقامته في الأراضي الإفريقيّة. ولم يقِل مدى المقالة عن ٣٥٠٠ كلمة. حيث شمل هذا العرض عقداً مع المصور المشهور (إيرل ثيسن Earl Theissen) والمعترف بخبرته الطويلة في جلسات التصوير في مجال التصوير السينمائي. فوافق (همنغواي) على العرض وغادر كوبا في يونيو من العام نفسه مصطحباً معه زوجته الرابعة (ماري). وبعدما قام برحلة قصيرة في أوروبا، أبحر هو وزوجته إلى تنجانيقا قادمين من فينيسيا. وفي تلك الأثناء كانت قد حصلت ثورة الماو ماو، وبمناسبة إحدى رسائله، بعد وصولهم تم منحه فخرية حرّاس الغابات. وكان فيليب بيرثيبال دليلَ (همنغواي) في رحلته عام ١٩٣٣م إلى الأدغال وعاد لعرض خدماته في هذه الإرساليّة ثم وصل بعد فترة قليلة من وصول الزوجين. غادرت المجموعة من شواطئ السالنجاي، حيث اتخذ (ثيسين Theissen) صوراً لأرنست مع قطيع الفيلة، وعبَروا هور الكيمانا ووادي الرفت إلى أن وصلوا منزل باتريك الواقع في المنطقة الوسطى من تنزانيا. واحتموا بالجزء الشمالي الجبلي من كليمنجارو حيث أمضوا الشهرين التاليين. في تلك الأثناء ترك بيرثيبال – أحد – المجموعة وعُين (همنغواي) في وظيفة ريفية حارساً على المصائد مع بعض المكتشفين في المنطقة. ويقال أنه فيما بعد شَعر بالغرور لتحمله تلك المسؤولية وفكر بتأليف كتاب حول هذه التجربة. هذه هي قصص سفاري (همنغواي) في أدغال أفريقيا مع الفيلة والصيادين يحكيها كلٍ علي حدة في قصص جميلة متزنة تنم عن إنسان له خبرته الطويلة في الحياة من خلال جولاته الكثيرة في قارات الدنيا الجميلة، في وقت كان العالم يستقبل عصر النهضة بعد حربٍ ضروس. حاز (همنغواي) في عام ١٩٥٤م علي أكبر جائزة في العالم وأعلي مرتبة من جميع التقديرات تمنح في فروعها المختلفة كل عام في العاشر من ديسمبر، وهو تأريخ وفاة صاحبها الصناعي السويدي ومخترع الديناميت (الفريد نوبل) الذي أسسها عام ١٨٩٥م – أي قبل ميلاد (همنغواي) بأربعة أعوام – كدعوة لتحقيق السلام في العالم. ومنذ عام ١٩٠١م أصبح العالم كله ينتظر توزيع الجائزة علي الأدباء والعلماء ودعاة السلام الذين يقومون بإنجازات أدبية وعلمية وخدمات اجتماعية نبيلة تهدف إلي رقي الإنسانية وتطورها، وجائزة نوبل في الآداب هي أرفع جائزة أدبية في العالم وهي تمنح لقمم الإبداع في فروعه المختلفة (رواية، قصة ومسرح) وأول من حصل عليها من العالم العربي الكاتب المصري (نجيب محفوظ).

هذا هو (إرنست ميلر همنغواي Ernest Miller Hemingway) الروائي وكاتب القصة القصيرة الواقعية ومقتصد الكتابة، الذي عكف والده منذ صغره علي تلقينه فنون الهوايات التي شغف بها هو نفسه، فأهداه في عيد ميلاده الثالث قصبة للصيد، كما كان يعلمه فنون الرماية منذ كان في المهد صبياً. وهكذا هي متعة الأسفار والترحال التي تنتج أدباً جيداً مثل أدب (همنغواي). لكن رغم كل هذا الإبداع والجمال فوجئت زوجته (ماري) صباح أحد الأيام بطلقة تنفجر في الطابق السفلي من منزلهم، فهرعت إلي أسفل لتجد (همنغواي) وقد أطلق النار علي رأسه من بندقيته. وقد قالت ماري للصحفيين أن طلقة قد خرجت بطريق الخطأ بينما كان (همنغواي) ينظف البندقية فقتلته علي الفور. ثم تجلت حقيقة ما حدث بعد ذلك في وقائع كتاب (بابا همنغواي) الذي كتبه واحد من ألصق أصدقاء (همنغواي) به وهو (هوتشنر Huchner)، وصف فيه ضمن ما وصف من الأحداث الأخيرة في حياة (همنغواي) والمحاولات التي بذلها للانتحار بإطلاق الرصاص علي نفسه وبإلقاء نفسه من الطائرة التي كانت تقله إلي مستشفي (مايو)، إلي أن نجحت محاولته الأخيرة وقضي علي نفسه في النهاية.

وهكذا غادر (همنغواي) الدنيا بأسوأ الطرق وهو يلاقي الموت الذي طالما كتب عنه ودارت معظم رواياته وقصصه حوله.



أشكال الاغتراب في قصص يوسف إدريس

دراسة معجمية رمزية ونفسية





د. سليم قسطي - الجزائر

(أستاذ مبرز ودكتور في الأدب العربي القديم – جامعة السربون باريس٤)

لقد خصص ابن منظور ثماني صفحات للفعل (غرب) ومن بين ما جاء فيها مفردة (غريب) التي تعني أولاً: العجيب والمختلف وثانياً البعيد والمهمش، إذ يظهر أن هناك علاقة بين مصطلحات الغرابة، الاختلاف، الاغتراب والهامشية.

لو بحثنا عن قاسم مشترك بين قصص يوسف إدريس، لوقعنا عليه بعد تحليل عميق للأحداث وسبر أغوار الشخصيات، ألا وهو الاغتراب الذي يعتبر الأثر العام لكتابة إدريس. فأغلبية قصص إدريس تعاني شكلاً من الاغتراب قد يكون مصدره المجتمع، المكان، الثقافة، وما تحتويه من دين وأفكار وتقاليد. يوسف إدريس (١٩٢٧-١٩٩٢) طبيب مصري برع في كتابة الرواية المسرحية، المقال، فمن بين رواياته نذكر: العيب، الحرام، ومن مسرحياته الفرافير والمهزلة الأرضية. لكن يوسف إدريس وبلا منازع أبو القصة العربية القصيرة، إذ ألف اثنتي عشرة مجموعة قصصية أولها: أرخص ليالي سنة ١٩٥٤ وآخرها العتب على النظر سنة ١٩٨٧. يوسف إدريس ليس الحبة في عقد القصة العربية القصيرة بل هو واسطة العقد. إن أول أقصوصة كتبها ولها علاقة بهذا المفهوم (أنشودة الغرباء) سنة ١٩٥٠ حيث جمع فيها الكاتب بينه وبين إمام وشاويش وصاحب مقهى وشيخ فقير ورجل غني فر من صخب الحياة، فيها يقول:

«نحن الغرباء في دنيا الناس نحن الهاربون من ضجة الحياة وصخب البشر»/ ص٢٠.

ينصّبُ اهتمامي في هذه الدراسة على المعجم اللغوي والرمزي المستعمل من طرف يوسف إدريس للكشف عن الاغتراب مستعملاً بعض مفاهيم علم النفس. نرى عند إدريس أن ليس هناك لغة واحدة، فهو يربط بين الكلام والدلالة والشخصية والحدث ربطا فنياً لأن اللغة جزء لا يتجزأ من بنية الشخصية وعنصر من عناصر تكوين الحدث. فالشخصية لها داخل وخارج وظاهر وباطن ووعي ولا وعي، متعددة الطوابق النفسية، متناقضة الفكر والسلوك قد تشابك الواقع أو تشاكله. لقد تصفحت كل مجموعات يوسف إدريس عدا مجموعة (العسكري الأسود)، اخترت أمثلة وأحاول كشف العلاقة بين الاغتراب والشخصيات المهمشة. ووجب أن أذكر أني أستعمل في هذه الدراسة تارة مصطلح الاغتراب وأخرى مصطلح الهامشية، لأني رأيت في تحاليلي أن المختلف أو الغريب في قصص يوسف إدريس مهمشاً في غالبية الأحيان.

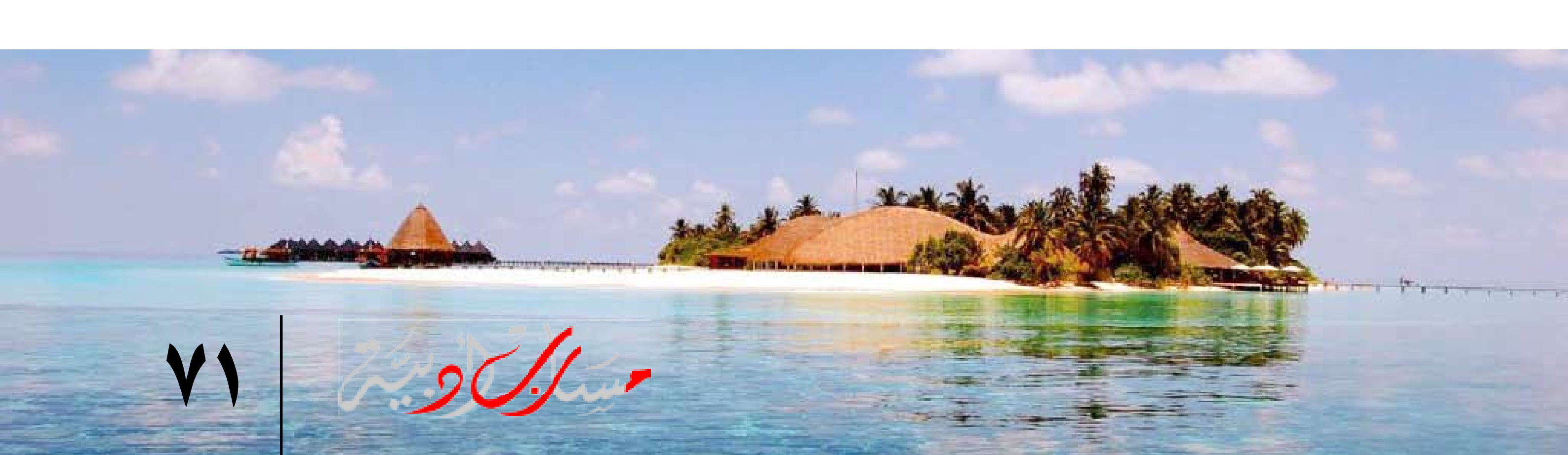
• الاغتراب المكاني

أول أشكال الاغتراب عند يوسف إدريس هو الاغتراب المكاني ولنا في ذلك ثلاثة أمثلة:

يصف زوجة شعبان مقارنة بنساء المدينة: «امرأة غلبانة من الأرياف... لا تستطيع أن تجاري بطلات المدينة... فهي ريفية خجول لا تستطيع أن تحشو فمها بكلمات فارغة مثلما تحشو نساء المدينة أفواههن ولذلك فمهما قالت فكلماتها تتساقط كأوراق الخريف»/ ص٦.

بمقاييس أهل القرية كانت «فتحية حلوة، بل أحلى البنات، فقط بيضاء وكأنها ابنة أحد الأغنياء، إذ الأغنياء وحدهم هم البيض [...]، مقامها لابد في مصر [..]. وصحيح أنا فتحية الحلوة في قريتهم بدت غريبة في القاهرة وبدت لسكان العمارة كعروس في مسرح العرائس... كانت فتحية تبصر القاهرة فترى أنه ليس عالما أو مدينة، وإنما بحر لا بر له ولا قرار [..]، إن سهت مرة وزلت قدمها فقل عليها السلام. والمخيف أنه بحر ليس هادئاً أو ساكناً [...]. إنما هو بحر جبار صافق تمتد منه آلاف الأيدي وتطول منه آلاف الابتسامات كابتسامة الجنيات والنداهات»/ ص١٧-٢٤.

يصف إحساس الرجل (الضبع) وقد دخل على فتحية وأراد الحديث معها: «أدرك أنه ليس أمام إنسانة وإنما حيوان كحيوان القواقع، ما تكاد



تحس باقتراب صوت أو خيال حتى تنكمش وتنكمش حتى لتستحيل إلى كتلة صماء من اللحم والعظم غير قادرة على الإرسال أو الاستقبال»/ ص٢٩.

في المثال الأول من قصة (هي... هي لعبة) ١٩٥٧ تستوقفنا المطابقة بين نساء المدينة ونساء الريف فزوجة شعبان غريبة لأنها (غلبانة، خجولة وريفية) وهي مهمشة لأنها لا تلعب دور البطولة، فهي ليست في مركز الكاميرا. هذا الاغتراب ترجمته كلمتها التي تضاهي أوراق الخريف، التي إذا أصفرّت سقطت من جسم الأم، وهذا السقوط يعني اغترابها وهامشيتها. المثالان التاليان من قصة (النداهة) سنة ١٩٦٩ وملخصها أن فتحية التي أحبت القاهرة حتى الجنون وافقت على الزواج بحامد ليس حباً فيه ولكنه بوّاب في القاهرة. وبدأت حياتها في هذه المدينة. في المثال الأول نجد صراحة لفظة (غريبة) التي جاءت بعد وصف فتحية: حلوة وبيضاء ورغم أن هذه الصفات لاصقة بنساء المدينة، ففتحية كانت غريبة لأن المكان غريب عنها، عالم غريب مليء بالجنيات والنداهات. ذكر الكاتب تشبيها يبين اغتراب فتحية، فهي كعروس المسرح أي أنها ليست إلا وسيلة للترفيه وحين أراد الرجل أن يكلمها وجدها كحيوان القواقع، حيوان غريب، همه الوحيد الهرب من كل خطر، خطر الجنيات والنداهات. فيوسف إدريس اهتم بعالم القرية، وإذا اهتم بالمدينة فإنها لا تظهر في علاقة مواجهة مع القرية ولكن المدينة هي ذلك الوحش الخرافي.

• الاغتراب الأخلاقي

الاغتراب الأخلاقي، يعزوه الكاتب إلى مصدرين: الشرف والتدخين. الأمثلة الثلاثة الأولى تكشف عن المصدر الأول.

«كانت أية امرأة في نظره عبارة عن مكروب يرتدي جوارب نيلون، ويضع على شفتيه روج ويلدغ كل من يقترب منه» ص/٩٣.

«كانت أيام جاءت امرأة مصرية بلدي تنظر في وجهها فلا تجد فيه غير زوجة لها أولاد، وإذا به يراها الآن (..) أصبحت تحمل جزءاً صناعياً ملحقاً بها ومفتعلاً»/ ص١٢٩.

يصف إحساس طفل ينام تحت سرير حيث عليه جامعت أمه رجلاً آخر بعد وفاة الأب: «فقد كان يشعر أباه وأمه لأنه كان آمناً مطمئناً، أما هذا فمن يكونان غير غريبين عليه تماماً، الرجل خنزير والمرأة دبة [...]. فهي الآن وهي مع الرجل الغريب مقطوعات الصلة به»/ ص١٣٠.

في المثال الأول والثاني من قصة (قاع المدينة) ١٩٥٧، يقدم الكاتب نظرة القاضي عبد الله إلى المرأة وخاصة خادمته شهرت فهو يعتبر كل (امرأة) مكروب، ونحن نعلم أن تعريف المكروب طبياً هو كل جسم غريب، واغتراب المرأة الأخلاقي سببه أنها صبغت شفتيها، وهذا الأمر اصطناعي غريب عن طبيعة المرأة الشريفة. المثال الثالث من قصة (لأن القيامة لم تقم) ١٩٦٥ يكشف فيه الكاتب نظرة طفل إلى أمه الأرملة نجد صراحة (غريبين) وهذه الغرابة تجلت في صورة حيوانين: الرجل خنزير وهذا التشبيه ليس اعتباطياً لما نعلمه من قذارة هذا الحيوان وتحريم أكله في الإسلام. والمرأة دبة انفصلت عن تعاليم دينها لترتكب أمراً محرماً وعيباً.

• عن التدخين نعثر على مثالين من قصة حالة تلبس١٩٦٥:

لما رأى العميد من النافذة الطالبة تدخن غضب الطفل الذي تعلم وفهم أنه «قد يكون مباحاً للرجل، وعيباً لشاب ومحرما تحريماً قاطعاً عن الأطفال ولكنه للنساء جريمة، أكثر من جريمة، قد يوازي هتك العرض، فما بالك أنها ليست رجلاً ولا طفلاً ولا حتى سيدة ولكنها فتاة، بنت لا تتعدى السابعة عشرة بأي حال»/ ص٥.

«جن جنون العميد، إنها مدمنة ظاهرة الإدمان أيضا [...]. إنه نفسه يدخن ولا يفعل شيئاً كهذا. إنه يشعل السيجارة [...]، ويدخنها كيفما اتفق، ولكن هذه، متى وكيف وفي أي بؤرة فساد تعلمت كل هذا؟ [...]، إنها لا يمكن أن تكون في السابعة عشر، سن ابنته [...]. إنها جرثومة»/ ص٨.

يكشف الكاتب إحساس عميد قد أبصر من نافذة مكتبه فتاة تدخن إنها بفعلتها غريبة تشبه الجرثومة التي تساوي المكروب هي بؤرة فساد لأنها قامت بفعل غريب عن العادة والأخلاق. إن العميد يعتبر الأمر جريمة ويساويه بهتك الشرف.

• المثال الأخير من قصة لقاء عربي ببافارية (السيجار) سنة ١٩٨٢:

«كلما رأيتها، من (الفاس) أو (البروفيل) نفس الملامح الدقيقة [...]. كل شيء كما كان، ولكن السيجار اللعين قد غير بوجوده، بمجرد وجوده معنى كل شيء، تطبق بفمها على فم السيجار، فينبت لها شارب، والرائحة التي تعبق المكان تحيل ملكة بافرية إلى كائن آخر أي كائن غير المرأة»/ ص١٦-١٧.

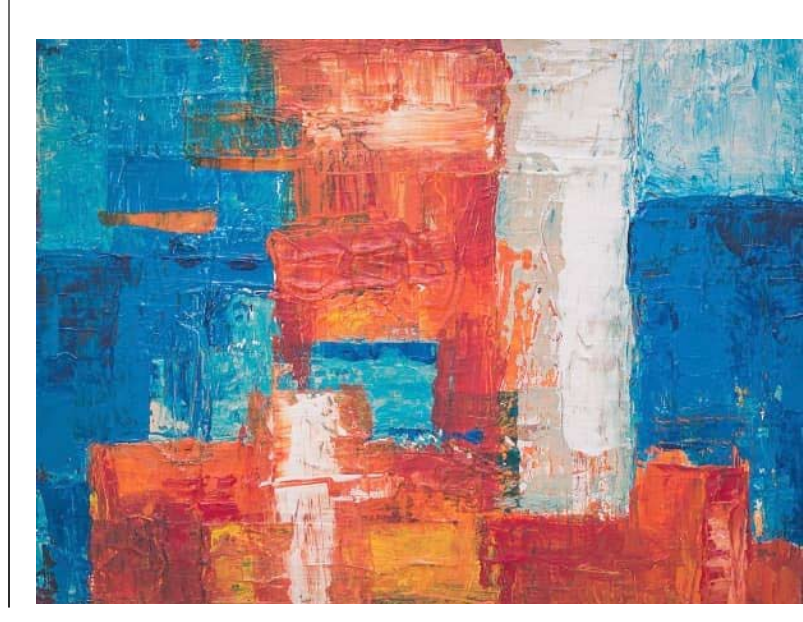
عربي سحر بجمال هذه الأوربية وتمنى أن يكون خادمها المطيع، ولكن كل شيء تغير لما أخرجت سيجاراً صارت الأوربية تشبه أي كائن إلا المرأة، قد يكون حيواناً أو مخلوقاً آخر المهم غريبا عن عالم الإنس.

• الاغتراب الاجتماعي

ثالث أشكال الاغتراب هو الاغتراب الاجتماعي. نلاحظ أن البطل الأساسي في أعمال يوسف إدريس هو المواطن البسيط، البائس الجاري وراء أحلام العدالة الاجتماعية، الباحث في ليل القرية أو قاع المدينة عن خبز أو دواء أو لحظة دفئ أو أمل في حرية. البطل الذي جسّده عبد الكريم برحلته الليلية المحبطة في (أرخص ليالي)، والصول فرحات في (جمهورية فرحات) سنة ١٩٥٦، وشهرت في (قاع المدينة) سنة ١٩٥٧، وفاطمة في (حادثة شرف) سنة ١٩٥٨، وفهمي في (لغة الآي أي) سنة ١٩٦٥، وحامد في (النداهة) سنة ١٩٦٩، والأرملة ببناتها الثلاث في (بيت من لحم) سنة ١٩٧١.

• المثال الأول من قصة بيت من لحم:

«البنات كبرن والترقب طال والعرسان لا يجيئون... ومن المجنون الذي يدق على الباب الفقيرات القبيحات، وبالذات إن كن يتامى»/ ص٦.



قصة البنات الثلاث وهن ينتظرن العريس الموعود، لكنهن غريبات ومصدر هذه الغربة، الفقر، القبح، اليتم، هذا الاغتراب يظهر جلياً في قوله: «ومن المجنون الذي...» فالمجنون هو الوحيد الذي يرعى غرابة الفتيات لأنه (أصلاً غريب).

• الفقر هو مصدر الهامشية في المثال الثاني:

لما وصل عبد الله وتابعيه إلى بيت شهرت: «ويمضون وتحف بهم نظرات مستغربة تتوجس، وراء كل نظرة كلمة (غريب)، وراء الغريب تساؤل، ووراء التساؤل خطر»/ ص١٥٨.

فعبد الله الغني ينعت بالغريب من طرف سكان حي شهرت، لأنه غني يدخل عالم الفقراء وتلج معه الأخطار لأن كل غريب يستدعي الخشية والخطر ويظهر ذلك في تشبيه فوضى الفقراء بنباح الكلاب، لأن الكلب يزداد نباحه بحضور غريب.

• الاغتراب الفكري والروحي

الاغتراب الفكري والروحي يتجسد في قصة (يموت الزمار) ١٩٨٢، حيث كتبها يوسف إدريس معلناً عزوفه عن الكتابة نهائياً ويصف غربته.

وصف الكاتب غربته لما كان مدعوا لحفلة: «وبدلاً من أن استمع أنا، أصبحت وسيلة الاستمتاع وغير مسموح لي حتى بمشاركة جمهور الحاضرين مباذلهم الصغيرة أو الكبيرة أو رواية نكتة، فاضحة، فأنا (فلان) المكار المهول، والاستكار ينبثق كالدش البارد المفاجئ إذا حدث وحاولت مجرد محاولة أن أهرج. وهل يسمح حتى في أيام الوثنية للآلهة بالتهريج؟»/ ص٣١-٣٢.

الغربة مصدرها أمران، الأول أنه صار وسيلة الاستمتاع كفتحية، عروس من عرائس المسرح، والثاني أنه كان مختلفا، ومرد ذلك مستواه الفكري، فكان كالإله لا يسمح له باللهو واللعب، وهذا الوصف إن كان إيجابياً، غرس في الكتاب الإحساس بالاغتراب، فهو ليس كغيره من الإنس.

• في لغة الآي آي ١٩٦٥ يرسم الكاتب شخصية الحديدي:

«المسألة ليست فقراً وغنى أو تعليماً وجهلاً، السؤال هو: هل أنت حي أم ميت فهو رغم كل شيء حي وعاش أما أنا فلم أحيا»/ ص١٠١.

الحديدي رجل نجح في حياته المهنية والاجتماعية وقد أحس باغترابه يوم استضاف صديق طفولته فهمي وقد نحته السرطان. فهمي يطلق آلامه ويوقظ في الحديدي الناجح إحساسه باغترابه الروحي لقد أحس انه ميت في عالمه الناجح، لأنه كان وحيداً أما فهمي ورغم سرطانه وفقره كان حياً لأنه محاط بأصحاب يحبونه. لغة الآي أي من القصص العبثي فكل شيء عبث في عبث.

• الاغتراب الجسدي

الاغتراب الجسدي مصادره متعددة. في المثال الأول من قصة رابح الذي تزوج وحرّم على زوجته الخروج كي لا يراها أحد من أهل القرية: «وما يكاد الناظر يبصرهما معاً في فراش وحيد على هذا النحو... هي بثخانتها وهو بحدّته وعصبيته حتى يظل يضحك ربما إلا أن يصاب بالمغص»/ ص٧٨.

«كل ما في الأمر أن أحداً لم تواته الجرأة يوماً على التطلّع في وجهها، ليس تعففاً أو تأدباً، وإنما خجلاً. [...]. فالناظر إليهما معا كان يفضل دائماً أن ينظر إلى وجه الشيخ رابح ذي الحفر القديمة نصف المردومة [...]، فالنظر إلى وجه كوجهه كان والله أرحم»/ ص٨٨.

«ما خفي كان أعظم» ١٩٦٩ قصة كاريكاتورية، فيها تهميش للمرأة السمينة، فإن كانت النساء السمينات مصدر إلهام الشعراء القدامى

فقد صرن غريبات مهمشات في هذا العصر حيث المرأة النحيلة صارت في المركز حسب تعاليم ومواصفات الجمال الغربي، وما زاد في غرابة الزوجة ليس بدانتها وإنما بشاعة خلقتها فلما رأى جمع أهل القرية الزوجة لما استنجد بهم رابح كي ينقلها وهي تلد إلى المستشفى، علموا سر احتجابها، لقد كانت قبيحة الوجه، مهمشة، كبنات بيت لحم اللاتي ما دقّ بابهن رجل لأنهن كن قبيحات وفقيرات.

الاغتراب الجسدي سببه المرض أيضاً، وليس أي مرض إنه السرطان الذي يعتبر تابو في المجتمع العربي:

صرخت عفت: «إيه ده، ده مش بني آدم، دول عفاريت، دول جن، الحقيني يا ماما أنا ح أجنن»/ ص٩٧.

لّما كان فهمي يطلق صرخاته كانت تصل إلى آذان زوجة الحديدي، غريبة وكأنها صادرة من جن وعفريت وهذه المخلوقات غريبة.

• السبب الثالث هو الإعاقة:

«أين تذهب تجد أحمد العقلة نجاراً تلقاه حلاقاً تلقاه تاجراً في مخلفات الجيش تلقاه ومع هذا كله فقد كان بساق واحدة»/ ص٩١.

استعمل الكاتب أسلوب الحصر لتبيان غرابة أحمد لقد كان متعدد المهن إلا أن له ساقاً واحدة وإن كان الاغتراب إيجابياً في الظاهر، فالحصر جعله مهمشاً، فهو إن تعدت قدراته يبق المعاق المختلف.

• الاغتراب النفسي

الاغتراب النفسي سببه الجنون:

«وفي ثانية أصبح لزبيدة والشبراوي نصف العربة، بينما انزوى الركاب في النصف الآخر متوجسين شراً»/ ص١٦٧.

أمام جامع السيدة: «حين زغردت زبيدة ضاع صوتها في تمتمة الشيوخ (..) وسر الشبراوي وانبسط، فلم يعد فيما تفعله زبيدة غرابة أو شذوذاً»/ ص١٧٤.

المثالان من قصة مشوار١٩٥٤ يرويان قصة الشبراوي، شويش حلم بزيارة القاهرة، فقبل لأجل ذلك مهمة عسيرة: نقل زبيدة إلى مستشفى المجانين. يظهر اغتراب زبيدة في خوف الناس منها وتوجسهم شراً. كما يظهر جلياً في توظيف لفظة (شذوذ) فالشاذ - وإن كان في اللغة يحفظ ولا يقاس عليه - فهو في المجتمع فرد ولكنه مختلف ومهمش لا تعطى له أية قيمة.

• لفظة شذوذ تستعمل غالبا للحديث عن الاغتراب الجنسي:

أقاويل وقصص وإشاعات هشة وخافتة ومتباعدة، ولكنها لا تنقطع وكأنما يؤكد بها الناس إصرارهم على محاولة تفسير هذا اللغز الحي فلابد لوجوده فيهم من تفسير وسبب، إذ لا بد لكل شيء من سبب، حتى الشيء غير المعقول لابد لوجوده من سبب معقول. ص ٢٢.

وكثرت حول علاقة الشيخ شيخة بنعسة العرجة «وفي إشاعة أخرى يقولون أنه ابنها، وأنه جاء هكذا لأنها حملت به سفاحاً من أب فاسد الدم من رجال البندر [..]. ليس ابن رجل ولكن ابن قرد [...]. ابن عبده البيطار الذي يقص شعر إناثها [...]. والذي والعهدة على الرواة أنه من عشاق إناثها»/ ص٢٠-٢١.

«وكائن كهذا لو وُجد في مكان أكثر لرأى الناس فيه ظاهرة جديرة بالدراسة والأبحاث وعلى الأقل تنشر صورته في الجرائد والقيام معه بتحقيقات... ولكن أهل بلدنا لم يكونوا يرون فيه كائنا شاذاً أبداً، كل ما في الأمر أنه كائن مختلف (...)، فهكذا أراد الخالق وإذا أراد الخالق فلا مناص لإرادته، وليس على العبد أن يعترض على نظامه إذا شذّ النظام وكم شذّ النظام حتى يبدو الكون بلا نظام، وكم من مجذوب ومهفوف ومشوه ومجنون... كانت هناك نوع من الرهبة ربما هي رهبة النظر إلا شيء مخالف أشد رهبة من النظام أكثر من الرهبة من مخالفة النظام»/ ص١٧١٨.

في قصة (الشيخ شيخة) ١٩٦١ الدليل الساطع لهذا الشكل من الاغتراب ألفاظ عديدة تبرز هذا الاختلاف: اللغز غير معقول، مختلف وشاذ. استعاد الكاتب وظيفة شخصيات الحكاية الشعبية الخارجة عن القانون (الغريب) وجنح الى الغرائبي والعجيب (الشيخ شيخة)، فانقلبت الكتابة إلى رمز وغذت القصة نفسها تمثيلاً كنائياً يفضي ظاهرة إلى باطنه. ولا يكتفي الناس بنظرة التهميش إنما يتركون الحابل لخيالاتهم



للكشف عن هذا اللغز الغريب، فالشاذ جنسياً قد يكون ابن زنا، وابن الزنا مهمش في المجتمع. أو أن يكون ابن قرد. وهذا الاختيار يذكرنا بحكاية ألف ليلة وليلة يلعب القرد دور المجامع وإن شابه الإنسان القرد أو جاء منه حسب نظرية داروين، فالقرد يبقى حيواناً بشعاً غريبة طبائعه عن الإنسان وقد يكون ابن عبده البيطار، رجل يعشق إناث الحمير، أي أن الأب شاذ هو الآخر هذه الغرابة الجسدية أنتجت تهميشاً وخطراً أيضاً. جمع الكاتب في هذا المثال الثالث كل أشكال الاغتراب من مجنون ومريض ومشوه وشاذ.

• اغتراب المبادئ أو الدين

آخر أشكال الاغتراب في قائمتنا مصدره، إما المبادئ أو الدين. اغتراب المبادئ جلي حين يتعلق الامر بقصص الحب:

مصطفى سجين من جماعة الإخوان يقع في حب سجينة شيوعية اسمها سوزان قال له أحد الشيوخ : «توكل يا ولدي على المولى فلقد قتلت فيك كل ما كان فيك، يا مصطفى، وهي سبيلها الآن لتأخذ ما تبقى لنا فيك، لتقتلنا هذه المرة كلنا إنها عدوة. وعدوتك عدوتنا، ولا حياة لك أو لنا لدعوتنا إلا مقتلها»/ ص٨٦.

الكاتب يتحدث عن شاب مسلم أحب حنونة، شابة مسيحية، وبدأ يري العالم على حقيقته: «نحن أبداً لا نستطيع الصبر على ظواهر الكون أو التفاعل التلقائي للأحداث وعلاقة القوى والنماء وهي تنشأ وتنمو وتتفرع وتزدهر وإنما دائماً دوماً بإرادتنا الحمقاء وقوانيننا التي ابتدعها أقدمون متزمتون، دائما نتدخل فنفترض سوء النية [...]. مجتمع صغير مكون من مجموعة صغيرة [...]. مسلمون ومسيحيون ومع هذا فألف مشكلة قائمة، تؤلم بلسعها ووخزها»/ ص٣٦.

«ولهذا كان الناس يتوقعون أن يكون سبب حركة الجري هذه مصيبة كبرى حلت بأحد، ولكنهم حين يصلون إلى الجرن لا يجدون بهيمة فطسى ولا حريقاً قائماً ولا رجلاً يذبح رجلاً. كانوا يجدون الشيخ علياً واقفاً وسط الجرن في حالة غضب شديد [والناس تقول]: الشيخ حيكفر. وكان الناس حينئذ يضحكون، فلا ريب أن تلك نادرة أخرى من نوادر الشيخ علي الذي كان هو نفسه نادرة»/ ص٤٨-٤٩.

فالمثال الأول من قصة (أقتلها) ١٩٨٢ جمع الحب بين رجل من الإخوان المسلمين وشيوعية. حب غريب لأنه كما يزعم أصحاب مصطفى يخالف المبادئ ما دامت الشيوعية كمبدأ عدواً لدوداً لمبادئ الإخوان المسلمين.

أما المثال الثاني من قصة (جيوكندا مصرية) ١٩٨٣ فجمع الحب بين مسلم ومسيحية، أم الشاب تمنع هذه العلاقة وتحث الأب على مصادرتها لأن الفتاة لا تدين بالإسلام، وهذا الأمر يعتبره الناس سوء نية وأمراً مخالفاً فكل إنسان لا يدين بالإسلام يعتبر غريباً ومهمشاً ويظهر ذلك واضحاً في المثال الثالث من قصة (طبلية من السماء) ١٩٥٨، فلما قرر الشيخ على الكفر استهجنه أهل القرية لفظة نادرة تترجم هذه الغرابة لأنها تساوي اللغز وقد تصل إلى اللامعقول.

زخرت قصص يوسف إدريس بأفكار فلسفية، سياسية، اجتماعية، ونفسية، كشفت عن رؤية للحياة، الفن، اللغة، الجنس، السياسة، المجتمع، تراوحت هواجس يوسف إدريس بين نقد المغلوط في المجتمع المصري ورصد حالة التأزم والغربة التي تعاني منها بعض الشرائح الاجتماعية، سواء أكانت نفسية، اجتماعية مكانية، روحية، جسدية، عاطفية، دينية، فكرية، أخلاقية.. إن الاغتراب عند يوسف إدريس سببه الاختلاف، وإن كان من خالف عرف، فالكاتب يضيف إلى المعادلة وهمش. هذا الاغتراب والتهميش مصدراه النفاق الذي غرس جذوره في المجتمع العربي. الشخصيات في بعض الأحيان تكافح ضد قوى أكبر من قدراتها. فالحب أقوى في قصة (أقتلها)، التقاليد أقوى في قصة (حادثة شرف)، الجوع الجنسي أقوى في (بيت من لحم)، الأمومة أقوى في (لأن القيامة لم تقم)، الكتابة أقوى في (يموت الزمار)، الفقر أقوى في قصة (أرخص ليالي) والمجتمع أقوى في أغلب قصص إدريس.

• المراجع

• ابن ضياف، محسن، يوسف إدريس كاتب القصة القصيرة، تونس، دار أبو سلامة للطباعة والنشر، ١٩٧٩.

• أبو عوف، عبد الرحمان، يوسف إدريس وعالمه في القصة القصيرة والرواية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤.

• ناجي، نجيب، الحلم والحياة في صحبة يوسف إدريس، القاهرة، دار الهلال، ١٩٨٥.

• عيسوي، عبد الرحمان محمد، اتجاهات جديدة في علم النفس الحديث، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٢.

• القوصي، عبد العزيز، أسس الصحة النفسية، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٩.

• عبد الوهاب، سعاد، «الإبداع القصصي عند يوسف إدريس»، في مجلة العربي، ٤٢٦ (١٩٩٤).

• عصفور، جابر، «أصالة يوسف إدريس»، في مجلة العربي، (٢٠٠٣) ٥٣١.

• عصفور، جابر، «تجريب يوسف إدريس»، في مجلة العربي، (٢٠٠٣) ٥٣٣.

• عصفور، جابر، «يوسف إدريس ذكريات ومشاحنات»، في مجلة العربي، ٥٣٤ (٢٠٠٣).

Bibliographie en langue étrangère

ALLEN, Roger (éd.), Critical perspectives on Yusuf Idris, Three continents press, ١٩٩٣.

COHEN-MOR, Dalya, Yusuf Idris changing visions, Potomac, Sheba Press, ١٩٩٢.

KURPERSHOEK, P.M., The stories of Yusuf Idris; a modern Arabic egyptian author, Leiden, Brill, ١٩٨١.

OZWALD, Thierry, La Nouvelle, Paris, Hachette Livre (Collection Contours littéraires), ١٩٩٦.

COBHAM, Catherine, « Sex and Society in Yûsuf Idrîs: Qâʿa-lmadîna », Journal of Arabic Literature, VI (١٩٧٥), pp. ٧٨-٨٨.

HAFEZ, Sabry, « The modern Arabic Short Story », The Cambridge History of Modern Arabic Literature, Cambridge, Cambridge University Press, ١٩٩٢, pp. ٢٧٠-٣٢٨.

MIKHAIL, Mona N., « Broken Idols: the death of religion as reflected in two short stories by Idrîs and Mahfûz », Journal of Arabic Literature, V (١٩٧٤), pp. ١٤٧-١٥٧.

SOMEKH, Sasson, « Language and theme in the short stories of Yûsuf Idrîs », Journal of Arabic Literature, VI (١٩٧٥), pp. ٨٩-١٠٠.

SOMEKH, Sasson, « The function of sound in the stories of Yûsuf Idrîs », Journal of Arabic Literature, XVI (١٩٨٥), pp. ٩٥-١٠٤.





براعة الحكائية وابتكار التأشير في مجموعة القصّ القصير:

«تيجان الحكي».. (١)

زياد مبارك - السودان

• بوّابة:

المقال خربشة في هوامش المتون القصصية المنظومة في مجموعة: «تيجان الحكي»، للقصص القصيرة التي قام الأديب السوداني محمد الخير حامد بجمعها من جيوب عشرة مؤلفين للقصة، ومؤلفات. قبسات لثلاثة نصوص باهرة الوهج، وبارعةً في توسُّلها الحكائي لقارئها من كل قاصٍّ وقاصّة. وضع مؤلفوها أصابعهم على عدة قضايا، ووزعوا عبر جسورها الإحالات والإشارات هنا وهناك عمّا يلامس الذات، المعيش والراهن. في غلالات أنيقة، مبتكرة، من نسج الأخيلة. وغنيٌّ عن الذكر أن تعدد المؤلفين أسهم في تنوع الرؤى والمضامين، فخرج من بطون هذه المحكيّات شرابٌ مختلف ألوانه.

• «النصُّ المفتوح ونثر الدلالات».

• أحمد أبو حازم:

يمتاز أسلوب أحمد أبو حازم في القصص الثلاث التي انطوت بين دفتي هذه المجموعة بالغرائبية، وضغط النصّ المشحون بالتكثيف، وتقطير الدلالات بكثافة فتبدو العبارة ذات امتداد خارج السطر؛ مع فتح النصّ دلالياً على اتساعه بحيث ينتهي النص بدون أن يضع المؤلف نقطة النهاية في ذهن المتلقّي؛ الشريك في كتابة النصّ، بخلاف المتلقّي المستهلك للنصوص المباشرة. وهذا الامتداد الدلالي للحكاية توسّل فيه المؤلف بتطويع اللغة ونحت العبارة الفضفاضة وتقديم الأسئلة مع قبض الأجوبة. وصنع متاهة داخل الحدث الواحد بالتساؤلات التي تحوم داخل الحكاية وتشوبها بالغموض حتى آخرها؛ مُحالةً هكذا إلى ذهن القارئ الشريك في صنعة الحكي كما أراد له المؤلف. كما أن اختيار المؤلف لعتباته إلى نصوصه (العناوين) يدلُّ على اشتغال عليها كأدلة، وكشّافات، للمضامين. مستخدماً فيها: الإضافة والنعت والعطف؛ مما مكّنها كما النصّ أن تغطّي مساحة دلالية أوسع.

• «نثار الهواجس والظنون».

يوظف المؤلف لقطاته في قصة «نثار الهواجس والظنون» في نقل الحدث المُتخيّل بلا تفسير أو شرح؛ قابضاً بين يديه من الإشارات أكثر مما قدّمها للقارئ.

يدلف إلى القصة: «انحناءة رأسه بعمامته الضخمة، وانكبابه على آنية الطعام أمامه، لا يتيحان رؤية وجهه.. يده تذهب وتجيء بين فمه والآنية، مثل رافعة قديمة، انحنيتُ ووضعتُ طعامي بالجهة المقابلة له، على الطاولة الوحيدة بالمطعم».. المسرح الغريب للحدث يلفت الانتباه، المطعم ذو الطاولتين. «غسلت يديّ وعدتُ إلى طعامي، جلست قبالته، فصرنا كقوسي كتابة». يتصاعد الحدث متنامياً بغموض أضفاه المؤلف على شخصية المقابل للبطل «وسوست بخاطري ظنون عارمة، ملأني الشك بأن نثار عطسته المجلجلة، ربما أصاب طعامي، وكلما رفعت وجهي لأتملى وجهه، يصطدم وجهي بالاستدارة اللولبية لعمامته الضخمة، رغبة جامحة تدفعني لأرى تقاطيعه، ربما تخبرني ملامحه، لأية خارطة من الأمراض ينتمي».

ورغم محاولة البطل أن يبدد هواجسه وظنونه برؤية وجه ذلك الجالس بمحاذاته فقد ذهب الفشل بالمحاولة أدراج الريح «متحايلاً رجوته أن يمدّ لي علبة الملح من جواره، قال: إنها فارغة، ولم يكلف نفسه عناء رفع رأسه ناحيتي.. غمغم بكلمات مبهمة، ثم ضاعف انكفاءه المريب».

يستمر الطرق على ثيمة إخفاء الوجه: «ثم نهض بطريقة مباغتة، واستدار بخفة العناكب، ليوليني ظهره، لم يمنحني فرصة التمعن في قسمات وجهه، لقراءة ملامحه، والتعرف عليه عن قرب، مشى صوب المغسلة، نهضت وتبعته». ويتكرر الأمر مثيراً لدى بطل القصة مزيداً من الظنون «حين حاذيته في حوض المغسلة، كان مُكباً على وجهه، قرب الحنفية، مثلما كان يفعل قبل قليل على طاولة الطعام، كان منشغلاً بمضمضة لا تنتهي، حاولت مضايقته بحيل مختلفة، فوطئت على نعاله الأفطح تحت المغسلة، اكتفى بسحب قدمه من النعال، فصار الحذاء مثل ضفدع نافق، رفعت صوتي بكلمات اعتذار فخيمة، ولم يعط اعتذاري المفخّم ذاك أية درجة من الأهمية، استأذنته بأن يناولني قطعة الصابون التي بين يديه، مدّها من فوق عمامته اللولبية، ممعناً في انكفائه، ومضى يمسح شيئاً كأنه وجهه».

ثم تنساق القصة في رواق المفاجأة حين يخرج الرجل الغامض من المطعم، فتستمر محاولات البطل ولكن في اللحاق به والعثور عليه هذه المرة «مُقتحماً الجموع، أتلفتُ في الجهات كلها، بحثاً عن وجه مفقود، تحت عمامة لولبية ضخمة، غاص في الخِضم، واندغم في الغياب، ثم اختفى».

ويستنهض التساؤلات المثيرة متساوقة مع حركية الحدث «ما الذي يبتغيه الرجل الغريب من هذا الغياب؟ هل انحنى على كتف الظل، ثم فتح جبّته للريح وطار، أم انشقّت به الأرض وابتلعته في جوفها النهم



السحيق؟ ومن منّا باغت الآخر ثم اختفى، وصار وشماً ضئيلاً في شبق الأفول؟ أظلُّ أبحث عن أجوبة تهيض أجنحة الشك، ولكن شبكة من الأسئلة المعقّدة تلتفُّ حولي مثل التفاف نباتات (السلعلع) المتسلقة على الجذوع، وتجعلني كمن يسأل حرث البحر حصاداً من رغوة ورذاذ».

وبعدها يحاول البطل الانتحار بالقفز من مكانٍ مرتفع، قبل أن يرى الرجل الغامض وسط الجموع فيواصل في متاهة البحث عنه من جديد. إلى أن تأتي قفلة القصة بتجواله في الشوارع، يحدّث نفسه ويسأل عن صاحب العمامة، يشيّعه وصف المارة له بالجنون.

• «صفير الجماجم الخاوية».

أما في قصة «صفير الجماجم الخاوية» فقد طرح المؤلف آثار الحرب في قالب الرسالة، حيث عُرِضت القصة في رسالة موظفة بمكتب إقليمي في منطقة ملتهبة أرسلتها إلى زميلها قبل أن تنتهي القصة بتساؤله عن اختفائها.

يصف المؤلف أجواء الحرب وآثارها «عبرتُ غابات الجماجم المشقّقة، والأضلع المكسّرة، والهياكل المحترقة، ونثار العظام الآدمية المهشمة، باحثة عن دارنا بين ركامٍ الرماد وأنقاض الحرائق، لم يكن الأمر بهذه السهولة، توقفتُ برهة، أُنقّبُ في خبايا الذاكرة، عساني أستدلُّ بعلامة تقودني إلى ما أريد».

ثم تحكي البطلة في مشاهد تراجيدية تصفية أخويها على أيدي الميليشيات لأتفه المبررات «حين احتشدنا في المكان، جيئ بشقيقي الأكبر، مُصفّداً بأغلال غليظة، وحُكم عليه بالإعدام رمياً بالرصاص أمام الأهالي، ليكون عبرةً لمن يعتبر، بحجة أنه ينتمي للطرف النقيض، لا لشيء سوى أنه كان يعتمر قبعة عسكرية استعارها من شقيقنا الأصغر ليواري بها جرحاً غائراً سببه رصاصة طائشة». ويتكرر المشهد بنصّه مع الأخ الأصغر «وحين احتشدنا في المكان، هذه المرة، جيئ بشقيقي الأصغر...». أما التهمة هنا فكانت «أنه يوالي الطرف الآخر، فقط لارتدائه حذاءً عسكرياً، كان قد استعاره من شقيقنا الأكبر رحمه الله، بعد أن أصابته شظية تائهة ذات معركة هوجاء».

وبعد انتهائه من قراءة الرسالة يتلقى زميل الموظفة مكالمة من المسؤول الأول بالمكتب الإقليمي ليصعقه بخبر اختفاء الموظفة في ظروف غامضة، وهنا يهبُ المؤلف التساؤلات الدائرة في خاطر الموظف مُسنداً إليه ضمير المتكلم «ما هي الظروف الغامضة التي أخفت هذه الزميلة المثابرة؟! ما هي ملابسات هذا الاختفاء الغريب؟! ولماذا تحوّلت القرية إلى كومة من رماد تتلاعب به صغار العواصف؟! تعودُ أسئلتي خائبة إلى صدري المتخشّب، رماداً كالحاً من آثام الحريق، تذروه رياح طفيفة، وزوبعة هامسة تدخل عبر تجاويف الجماجم الجاثمة فوق الركام، ثم تخرج في صفير حزين يصمُّ الآذان ويملأ المدى».

• «عبق الأصابع الآبقة».

ثم يضع المؤلف (حالة) وجدانية متوازية مع الحدث في قصة «عبث الأصابع الآبقة» التي تحكي عن تفاعلات وجدانية يصفها الراوي بضمير المخاطب «وحدك الآن ترتشفُ صمتك المستبد، ثم تغوص في سديم أُمنية تأبى أن تتجسّد في طفلٍ يحمل اسمك، ليغسله من غبار الزمن ودرن الذكريات البغيضة». خطّ القصة (كافكاوي) بعض الشيء، مأساوي. وبدون شرح للقارئ لأسباب اختياره لضمير المخاطب وهذا الخطاب بين الراوي والمروي له، والمعتاد هو استخدام أحد الضميرين، الغائب أو المتكلم. ولكنها خطبة بارعة «ها أنتذا ترتّب عنادك النحاسي الأجوف، حين تنفض المدينة نعاسها الفضي، وتنفث ضجيجها اليومي في مسام الأرجاء، تترك ضميرك خلفك، وتخرج».

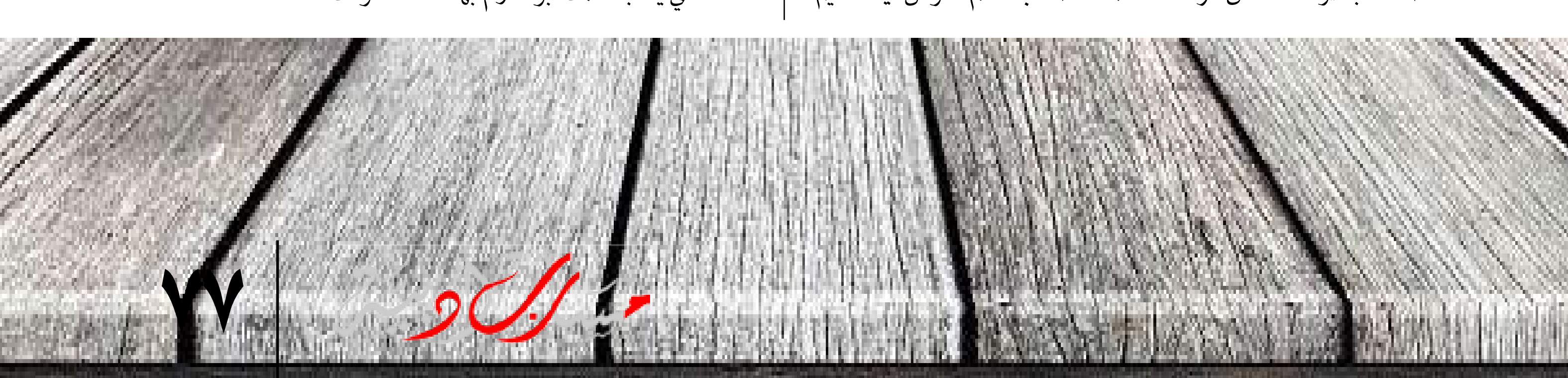
(الأصابِع) في العنوان مُسقَطة في مدخل القصة مباشرة «تزجي الساعات الطوال، وأنت تشاهد تطبيقات الفيديو على هاتفك الذكي، لتتابع انثناءات أصابع عازف الكمان وهي تنقر الأوتار، لتستلّ منها الأنغام ناعمة وشجيّة، تُقلّد الحركات السريعة لأنامل ضارب الإيقاع، حين تتقافز برشاقة مدهشة على السطح الجلدي المشدود، لا تشدُك الإيقاعات برزيمها المنتظم، ولا تجذبك الموسيقى بدفقها الأخّاذ، إنما تحاكيها لتدرب أصابعك على الخفة والمرونة، فتستطيل وتتلدّن مع الزمن.. قبل ذلك كنت تركن لسوانح الأوهام، وجنون الفراغ المقيت، تمارس عاداتك الغريبة مثل جنّي منبوذ».

وتبدو الأصابع في القصة مثل (شَخصية) لها دورها في الأحداث «تبعثر ما جادت به الغفلة على طاولة عرجاء.. أوراق نقدية بأرقام مختلفة.. مذكرات صغيرة بخطوط متعرجة.. عناوين وأرقام هواتف.. صكوك مصارف.. بطاقات شخصية، وقوائم لمطلوبات يومية مختلفة، تعزل العملات النقدية عن كل هذا اللميم المتنافر، تحصيها بدقة متناهية». وتتكشّف القصة عن وظيفة الأصابع التي بوأتها منبر العنوان «سنوات وأنت تراكم وهمك الأسود دائماً، لا يكبح جماح تصدُّعك الوجداني إحساس بالشفقة على من تفتك أصابعك بجيوبهم، ولا يرتّق دواخلك المهرّأة شعور بالعطف حيال المنكوبين بخسّتك المفرطة، ونذالة فعلك المذموم».

وهكذا بعد أن كشف الراوي عن طبيعة المخاطب ودور أصابعه في القصة. تنداح الحكاية في تفاصيله الاجتماعية التي حدت به إلى هذه الزاوية من الحياة. يقفل المؤلف قصته بعد أن عرض الحالة، والحدث. تاركاً التقدير للقارئ، فالراوي لم يطلق الحكم القطعي على بطل القصة وإنما اكتفى بالوصف من ناحية أخرى، أو هكذا قرأت «ها هي مراميك تخيب وتتبدّد، تتراكم طبقات الصدأ على وجدانك الكسير، وعلى صدرك يتحشرج بكاءٌ صامت، وينزُّ وهنٌ حامض على مفاصلك، تجدّف في الهواء بقبضتيك تلعن القدر، ولكن شيئاً حارقاً يتدفق على كفيك، تفتحهما، وتمعن فيهما بنظرة مرتعشة، ترى رؤوس أصابعك تنطف بالدم نُطفاً تتوالى، مثل بهيمة منحورة تورق في خاطرك لحظة حرّاقة تشي بأن سقمك الذي تعاني منه الآن، لا يدانيه انجرافك القديم، ولا هذا النواح المستبد الذي ينحر وجدانك الخاوي إلا من رمل الأوهام، والرغبة المستعرة لعويل الفراغ».

• كلمة قبل النقطة:

اللغة التي يكتب أحمد أبو حازم بها القصة لوحدها قصة.



لقطات قصصية



د. نسرين دهيلي - ناقدة جزائرية

تنحت الذات القاصة من الوجود حولها جداريات قصصية، تشكل كلّ قصة فيها لقطة تاريخية في يوميات الحياة، ولا داعي في هذا الخصوص إلى التذكير «بأهمية السرد القصصي كظاهرة جوهرية في النص لا هي هامشية ولا تكميلية ولا ثانوية إذ أنّ الظاهرة القصصية بعد أساسي، لا في الأدب فقط بل في حياة البشر وعلاقاتهم، إنّ حياة البشر قصة مسترسلة وعلاقاتهم محبوكة من قصص، وخيالهم من قصص، وعقائدهم من قصص، وقد أدركت الأديان السماوية القيمة الجوهرية للقصة»، فجاءت بعض آيات وسور الذكر الحكيم في قالب قصصي ماتع وهادف.

وإذا كان العمل الأدبي الناجح عموماً هو العمل الذي يملك صدًى فكرياً أو يخدم قضية ما ويكرس لها قلمه ضمن مبدأ الالتزام، نجد أنّ القصة القصيرة عند «الدرغوثي» قد خطت خطوات أبعد من ذلك، إذ أصبحت تجمع ما يتسرب من أدب القضايا ومن نثر الحياة المهمش، مستعيرة وجهها الحسن والقبيح، لا تكاد تغادر صغيرة أو كبيرة متفادياً -أي القاص- أن يعكس تلك القضايا «عكساً فوتوغرافياً بل يقدم مادته الروائية [والقصصية] من خلال تفاعله معها كذات تمتلك رؤية وموقفا مما تعرفه وتخبره وتجربه، وعن طريق امتلاك الرؤية يتحقق تملكه للواقع مادياً وجمالياً»، فيقدمه إمّا في صورته البشعة، وإمّا مُحوّراً ينحت من تفاصيله أبعادا فنية جمالية.

ففي قصة «المغني» يبرز لنا الكاتب بمفارقة تقارب السخرية اللاذعة مقدار العقم الاجتماعي، في ظاهرة أبسط ما يقال عنها شائعة جداً، وذلك من خلال بطل القصة «حمّة» ذو الصوت الملائكي، الذي تحول بقدرة إمام الجامع إلى صوت شيطاني، ومن خلال هذه الشخصية يبرز لنا القاص الأثر العميق للأحكام الجزافية الساذجة لرموز المجتمع يمثلها هنا (إمام مسجد الفركوس)، وأثرها في تركيبته وفي توجيه مسار الشخصية القصصية والواقعية معاً، فكم من محكوم عليه دينياً واجتماعياً تم توجيهه إلى الانحراف عن طريق وضع غشاوة على عينيه ليتخبط في دهاليز العتمة، فـ «حمّة» البصير في النص هو مثال للتشوه الخلقي الذي يزيده تشوه المجتمع أخلاقياً عمًى، فينقاد الأعمى لعميان مجتمعه المبصرين، عكازهم في ذلك كما اعتدنا العصا اليهودية التي مثلتها في هذه الحالة سارة اليهودية يقول الراوي: «وعلّمتني اليهودية الغناء كلّه في ستّة أيام وتوّجتني بتاجها في اليوم السابع، فاستويت سلطاناً على قلبها، أأمرُ فتطيع، وأطلب فتلبي، والنّاس حيارى لا يدرون بأيّ سحر سحرتها!» ولا يخفى على القارئ المضمر النصي الذي تخفيه عبارة « وتوّجتني بتاجها في اليوم السابع، فاستويت سلطاناً على قلبها» الذي جعل «حمّة» المحروم نور العينين مشبعاً بنار العواطف.

ثم لا يخفى أيضا تحول عملة المَسْكنة في مجتمعاتنا العربية إلى أمراس متينة ننقاد من خلالها للآخر على غيرة وغيظ من هذا المجتمع المسلوب اللّب والهوية، ويبدو ذلك في القصة على لسان الشخصية المحورية «حمّة» «والنّاس حيارى لا يدرون بأيّ سحر سحرتها!»، أو ربما بأيّ سحر هم مسحورون؟!.

ولا نبتعد كثيراً عن عالم الغناء حتى نجد نص «الكف والطبلة» يفوح واقعية، كما تفوح روائح العرق والرغبة المختلطة مع عود القماري والبخور... من النّساء الراقصات فيه، ففي هذا النص يلتقط قلم القاص إحدى اللحظات الحرجة للذات الإنسانية، عندما تضطرها الحاجة ولقمة العيش إلى التزمير لنساء لا يحسن أكثر من إثارة الرغبة الدفينة التي دغدغت عقل الطبال كما يبدو في هذا المشهد فتراه يخاطب عقله الباطن قائلا: «هذه سمينة رجراجة تحذق الرقص وتحذق أشياء أخرى لا محالة»، وهذه القصة على بساطة أحداثها ترسم للقارئ لقطة حياتية قصيرة صنوها يجري في مستنقع الحياة، حيث يبيع البشر أرواحهم الطاهرة وأجسادهم ليشتروا روحاً ميّتة وجسداً معفن معه بضع دنانير.

قصص القراءة المهيمنة	قصص القراءة المعارضة
الديموقراطية، الصندوق، المائدة، غيرة...	المعتقل، العاشقان، الأرانب لا تبكي موتاها، الشهيد...

تصنيف قصص الدراسة حسب علاقتها بالمضمر النصي

إنّ داخل السوق الحياتية التي تبنيها أقاصيص «إبراهيم الدرغوثي» كلّ شيء قابل للبيع والشراء؛ كفّ الطبال، رفات الشهيد، وأوراق الانتخاب وكلّ ما يمكن المتاجرة به وكلّ شيء قابل للتجارة في مجتمعاتنا العربية. وبقدرة قلم تتحول احتفالية الألوان في قصة «الصندوق» إلى لون واحدة يصبغها ويخيم على حياة البشر فيها، وهنا استحضر القاص ألوان قوس قزح ثم جرد كون الصندوق أو صندوق الكون منها، يقول: «يختارون أوراقاً حمراء وصفراء وبيضاء وخضراء وزرقاء وبرتقالية وبنفسجية ووردية، ويمرون أمام صندوق من البلور الشفاف، فيضعون الأوراق في قلبه ويخرجون من باب القاعة [...] فينجزون المهمة بيسر وسرعة لأنّ قوس قزح صار ذا لون واحد!!! لون رمادي كئيب»، تنعكس فيه ضبابية الواقع السياسي وغفلة الجماهير معاً؛ «إنّ دفء اللون كدفء الإيقاع كدفء المعنى، كلّها مجتمعة تخلق في العمل الفنّي طاقة خاصة مميّزة، وتؤسس معه صورة جديدة فيها كلّ هذا القدر البديع والأخاذ من التعبير المؤثر»، تلك الطاقة تجعل من حضوره وحده كاف ليشع النص دلالة، وعلى العكس من ذلك تجريد النص منه أو استبداله بلون واحد كما حدث هنا، الذي حرم الألوان الأساسية من بريقها واستبدلها بلون ثانوي، «ويمكن هنا التأكد من أنّ البراعة في استخدام المدلولات البصرية والسمعية تساعد على خلق المدلول الثالث وهو المعنى الأشدّ تركيباً وتعقيداً وواقعية»، إنّ جهاز الاستشعار شديد الحساسية لدى الأديب جعله يعيد ترتيب ألوان الطيف ويختزلها في لون واحد هو لون الضباب الذي يتماشى والواقع المعاش وهنا نلاحظ كيف تتحول الألوان إحدى رموز الجمال إلى نسق فاضح لبشاعة الواقع وكأنّ بالمبدع يضعنا على عتبات التساؤل هل «تعني هذه الجماليات شيئاً إن لم تكن قد خضعت لقانون الدلالة في مستوياتها القريبة والبعيدة، الصريح منها والغامض؟!»، والسؤال الأبرز هنا هل ما نراه جميلاً هو بالضرورة جميل عند غيرنا؟ بل هل القبيح عندنا هو كذلك عند الآخر؟ ألا يملك القبح مقاييس جمالية تجعله قبيحا؟!.

كثيراً ما نتداول في الفن مقولة المعادل الموضوعي وبأنّ الفنان يعمل على خلق عوالم موازية للعالم الحقيقي، في عملية بحث حثيث عن مدينته الفاضلة، وكثيراً كذلك ما تتفق الرؤى عن رمزية بعض تلك المصادر الفنية كالرمز والأسطورة، فتكتسب نوعاً من الثبات في التوظيف والتأويل، وربما هذا ما دفع المبدع نحو محاولة خلق أساطيره الخاصة وقاده إلى إبداع الإبداع فقصة «بروميثيوس» مثلاً أو أسطورة الإله حليف البشر، قادت خيال المبدع نحو التعاطف معه ومبادلته ذات التضحية فإن كان الأول قد سرق النار وسلمها للبشر شفقة عليهم مما أدخله في عذاب أبدي، حاول البطل في قصة «بروميثيوس» أن يخلص الإله من عذابه بقتل الطائر المسلط عليه، وفي هذا الخصوص أصبحت الأسطورة الأولى بمثابة الأرضية التي انطلق منها المبدع، في إطار ما يسمى بالصورة العادية أو اللغة من الدرجة الصفر، فبعض الأساطير قد تم استنزاف فحواها توظيفاً ودلالةً، بشكل أدخلها في نمطية جديدة وساواها بالعادي واليومي «وبهذا الانزياح تتم عملية التخييل التي تجعل ما يقدمه الكاتب الروائي [والقاص] فناً لا توثيقاً ولا تاريخاً، وتأتي التغييرات التي يجريها الكاتب على مادته الواقعية بمثابة تمويه أو تحوير»، على أنّ هذا التطوير الداخلي والخارجي للعمل القصصي ومعه الظاهرة الاجتماعية/ الواقعية «لا تعني بدايات هذا التحول أن يتخلى الإبداع عن الالتزام في إطار مرحلته التأريخية، وإنّما تعني التخلي عن النمطية الأدبية وما تتطلبه من تعددية في الأنواع الإبداعية»، بحيث لا يجترّ النوع ذاته قدر ما يطور فيه ويستند عليه لانطلاقة إبداعية جديدة، ومن أهم الخصائص النمطية التي تسعى القصة إلى تحقيقها -وهي حال كلّ عمل إبداعي- تجاوز الوظيفة النفعية الإمتاعية إلى الوظيفة البنائية ذات الموقف الصارم والغاية الجمالية، دون انقاص من مقولة الفن لأجل الفن، أو المجانية في النص، وغيرها من المقولات المتداولة، لأنّ أهم ما يجب أن يميّز العمل القصصي هو «البعثرة لما هو خطي وأفقي في الواقع، وخلخلة منطق الثبات والسكون الذي يحكم أحداث الواقع المنجزة، وذلك من خلال ما يقوم به الكاتب من مَوضعة لهذه الأحداث في أزمنة وأمكنة مفارقة لمثيلاتها في الواقع»، وفي الفكر الأول المنتج للأسطورة، التي تحولت إلى منحى إنساني بعد أن تدخلت قوى البشر لقتل طائر «الكركي» المسلط على كبد «بروميثيوس»، وفي ظل الواقع المأزوم الملغم لا بد للإله «بروميثيوس» أن يعاني ويفنى كما يُفني البشر بعضهم بعضاً، لذلك جاءت مقولة الراوي كثيفة الدلالة: «ورأيت الرّب يتحسس مكان الجرح بيديّ الإله الرهيفتين كنسيم الربيع ثم سمعته يقول: الآن بدأ عذابي [...] وانحدر من قمة الجبل يمشي برجليه الحافيتين فوق الحجارة المسنونة، والحصى الصغير يسبقه نحو الهاوية»، وفي قوله «انحدر نحو الهاوية» تبطين آخر للدلالة النصية يقتضي الاصغاء لصوت العقم في القصة، وإذا آمنا أنّ «التصعيد يتّم بتسخير الطاقة البشرية في سبيل تحقيق مقاصد حضارية»، استطعنا أن نجد في الانحدار هدم تام لكلّ مقصد حضاري.

ولم يكتف القاص بإعادة بناء الأسطورة اليونانية القديمة، إذ امتدت أنامل قلمه إلى تاريخ الحبّ العذري ليغيّر فيه، ومعلوم أنّ علاقة القصة والرواية بالتاريخ هي أنجح علاقة يمكن أن تمرّ من خلالها إلى الواقع



لأنّها تطرح «قطاعاً اجتماعياً أو مرحلة من حياة المجتمع أو حياة الشخصية أو تجربة محددة من تجارب الفرد أو تجارب المجتمع يجعله [العمل السردي عامة] على علاقة وثيقة بالتاريخ الذي يعد أهم حقول النشاط المعرفي الإنساني المرتبطة بحركة الواقع وأحداثه»، ومن هذا المنطلق نجد القاص يتصرف في معطيات التاريخ، ليتلاءم مع معطيات الفن، فجميل بن معمر المعروف بحبّ بثينة، ومنعه الزواج بها لأنّه تغزّل بها، نجده في نص «الدرغوثي» قد ضاق ذرعاً ببثيناه بعد أن تزوجها وأنجبوا الأولاد، ويصرّ الطرفان على الطلاق، ولا يخفى ما في هذه القصة من تدليل واضح على واقع المجتمعات العربية -خاصة- من زيف ومن شعارات للحبّ تحملها النسمات الخفيفة، فتتوج العلاقات في كثير من الأحيان بالطلاق ويصبح كلّ طرف العدو اللدود للطرف الآخر يقول السارد: «إنّه يا سيّدي عذابي في الدنيا الفانية، ولست أدري بما سأعذّب في الآخرة؟ فهل هناك أسوأ من عشرة هذا الرجل؟»، فقد تحولت تلك العلاقة النورانية إلى جحيم يكوي الطرفين، فالكاتب «حريص على أن يمارس أقصى درجات تطوره الفني، وهو ينتقل أو بالأصح يتصاعد من مراحل المخاض إلى مراحل الامتداد من مراحل التجريب إلى مراحل الإبداع وهو في كلّ الحالات قادر على التعامل مع مستويات متعددة من الأشكال الفنّية»، وهذا الفعل الإبداعي المؤدلج حسب رأينا مدفوع بحاجة ملحة لدى الأديب المعاصر في نحت إبداعاته بعيداً عن سطوة التاريخ وقوته في إملاء القوة الجمالية المؤثرة التي تمثله قصة جميل وبثينة في هذا الموضع.

كما يعود بنا «الدرغوثي» إلى تلافيف الماضي] لينتقد الواقع من خلال الحيوان مشبها تارة ورامزاً تارة، ومقحماً إياه في صراع مع البشر تارة ثالثة، وإنّه لَمن المفارقات حقا أن يلجأ الكاتب إلى تصوير الجانب النفسي لشخصية الحيوان ويجعل منها شخصية حنوناً تواصل العطاء حتى بعد الموت، وهذا ما تم تجسيده في قصة «أمومة» التي أضاءت جانباً من علاقة «الكلبة» بجرائها، يقول: «رأيتها ممددة على جانبها الأيسر ترضع جراءها، ورأيت كدساً من الذباب الأخضر يحوم حولها، [...] وعدت أرفعه فعاد الحليب يسيل من بين شدقيه، وطنّ الذباب الأخضر، وحطّ على الكلبة الميّتة»، وإن كانت القصة تسلط الضوء على جانب مشرق من علاقة تجمع كلّ كائن حيّ بصغاره، فإنّها في جانب آخر تعتّم تلك العلاقة السامية بأن جعلت الحليب يصدر عن جيفة يحيط بها مجموعة من الجراء تمتص البقية الباقية من تلك الجثة الهامدة، وهي ربما إشارة من القاص إلى أمّة تكلست وفقدت كلّ قيمها ولا زال أبناؤها يتقاسمون أشلاءها ويمتصون خيراتها بل وينخرون جسدها، فتتلوث دماؤهم ويصيبهم النجس.

ونرى في قصة «الأرانب لا تبكي موتاها» تتمة لقصة أمومة فما الأرانب إلاّ تلك الجراء بعد أن غلب عليها الجبن وتجردت من نعمة البكاء، فهم أبناء السلعوة المسماة الحياة على اختلاف أجناسهم. هذا ونلتمس حضوراً قوياً لحيوان الكلب في نصوص «إبراهيم الدرغوثي»، نذكر من ذلك روايته «كلاب الجحيم» وقصته «سلطان الكلاب» التي جعلت «كلب البر» بسذاجة وغفلة بالغتيّن ينصب نفسه سلطاناً وهو محروم من أبسط أسباب الراح -نعني هنا النوم- «جاء صاحب «كلب البر» فعلق في عنقه أنشوطة وربطها في شجرة الياسمين وعاد إلى القصر، وظل الكلب ينبح طول الليل ولم يغمض له جفن إلا عند تباشير الصبح»، وربما تشير هذه القصة إلى أصحاب الغفلة الذي تأخذهم الخيلاء بأنفسهم، فيحسبوها من ذوات الشأن وهم في حقيقة الأمر كالرعاع أو هم الرعاع.

أما في قصة «ديمقراطية» نجد ملك الغاب الأسد لا زال ينفرد بالحكم لكنّه تخلى عن الحاشية بأن قتل كلّ وزرائه، والأقصوصة تم نسج خيوطها على مقياس واقعنا السياسي المهشم، لا يخفى ما فيها من نقد لاذع يطال هذا الواقع، والغريب في الأمر أنّ السيّد أسد لا زال يحافظ على عرش مهشم يرفع أنف عاليا وأسفل قدميه دمار وشتات، وكان جزاؤه أن جعله القاص عبرة لمن يعتبر ولا يعتبر.

إنّ المتفرس لقصص «الدرغوثي» من حيث موضوعاتها يستشعر حالة من الاغتراب الاجتماعي كامنة وراء تسجيل كلّ تلك اللقطات القصصية، فالقاص وحده والقلم يتحسسان هنّات المجتمع ومواطن فقدان القيم أو انحدارها، ويبدو ذلك من خلال موقع الراوي من أحداث القصص فهو راوٍ عالم بكلّ شيء يضطلع داخل النص بوظيفة التبليغ أو النقل الأمين للواقع (حقيقياً كان أو خيالياً)، معتمداً في ذلك تقنية السرد الآني أو المصاحب في أحيان كثيرة.

كما تقوم القصص بدور الخبر الصحفي في أحيان كثيرة متجاوزة الغاية الفنية للنص القصصي، إلى غايات مضمرة جديدة منها فضح الواقع وتقديمه في شكله المشوه، ففي قصة «عربة الدرجة الممتازة»، التي جاءت نتاج للمادية الشائعة في العصر والتفريق بين طبقات المجتمع؛ فتقسمهم إلى أصحاب الدرجة الممتازة وأصحاب الدرجة الدنيا، نجد القاص كعادته يضعنا في مفترق دلالي نصي، ينمّ عن اختلال الموازين وتفاوت الرؤى، فمن جهة جعل المرأة وهي فتاة جامعية في عامها الأخير مع الراوي جعلهما من أصحاب الدرجة الممتازة، ثم سلط عليها ثلة السوء، فكانت عربة الدرجة الممتازة مجرد إشارة إلى مستوى مادي معيّن، قد يكون متكلفاً باعتبار المثقف عادة هو المعدم حقيقة في المجتمع فيأتي التساؤل ما الجدوى من الاختلاف في العربات إذا كانت مفتوحة على مصراعيه أمام «ثلّة الرصيف الفوضوية»، ومن جهة ثانية يكسب أصحاب الطبقة المعدمة خاصيتين تتناقضان مع أوضاعهما، أما الأولى فهي القدرة على الغناء والرقص، وهي قدرة لا يتمتع بها أصحاب هذه الطبقة تتناقض ووضعهم المزري، وأما الثانية فهي امتلاك زجاجة الخمرة، فمعلوم أنّ فاقد لقمة العيش، لا بد ضرورة من فقده القدرة على شراء زجاجة خمر] وقد صاغ المفارقتين في مشهد واحد يقول: «رأيت صاحب الدربوكة يخرج من جيب معطفه قارورة تشعّ بالنور يقرّبها من عينيه [...] ويتواصل الغناء والرقص فيلتحق الجنود بالجوقة مصفقين مهللين وتكبر الحلقة ويزداد البلاء»، وهنا نجد بأنّ القاص كان أميناً في استعارة مظاهر المجتمع المبنية على التناقض في كثير من الأحيان فإذا كان القاص «قد أسلم الحياة العربية إلى واقع مشوه وعقيم، فإنّه في الوقت ذاته قد أسلم الثقافة والآداب والفنون إلى واقع مشابه وإلى حالة من السكونية غير قابلة للتغيير» التي نراها تهدف حقاً إلى التغيير، والحقيقة أنّ المجتمع ذاته يعيش على هذه التناقضات ويتغذى عليها.

أما عن خصائص السرد القصصي عند «الدرغوثي» فهو يتميز بتنوع الصوت بين المونولوج، والنقل الحكائي الذاتي، وهذا النوع من السرد يغني النص القصصي بوظيفة الإبلاغ «وتتجلى في إبلاغ رسالة للقارئ سواء كانت تلك الرسالة الحكاية نفسها، أو مغزى أخلاقياً أو إنسانياً كما في الحكايات الواردة على لسان الحيوان»، ومن أنواع هذا السرد



قول الراوي في قصة «الكف والطبلة» «فيلكزك صديقك صاحب المزمار، فتفهم أنّ اللحن قد اختلّ وأنّك قد سرحت بعيداً بخيالك المجنون، فتعود للطبلة تضربها بالكف تضربها حتى يصيب يديك الخدر»، فرغم أنّ السرد جاء بصيغة المخاطب غير أنّنا نكاد نجزم بأنّه بين الشخصية وذاتها لأنّ هذا النوع من الاستغوار العميق للنّفس البشرية، لا تستطيعه إلاّ الشخصية ذاتها.

ومن الملاحظات الأخرى الهامة على النص القصصي «لإبراهيم الدرغوثي» أنّه نص يبدأ بعد نقطة النهاية، أو لنقل نص لا ينتهي، يلجأ إلى التلميح والتورية لا التصريح كما في قصة «الشهيد» وقصة «العاشقان» □، ففي قصة الشهيد يفضح القاص النسق الاجتماعي الذي جعل من كلّ موات زمن الثورة شهداء، خاصة منهم الخونة، وهو وإن كان يسند ذلك إلى خطأ حارس المقبرة، وخلطه بين قبر الشهيد وقبر الخائن يؤشر من خلال هذا النص إلى عمق الفاجعة في أمة أوكلت أمر رموزها إلى حارس قبور، وإن كان الأمر مبرراً في حراسة المقابر وبين الأموات، فهو غير مبرر تماماً عند قرنائهم من الأحياء، فمن نهاية القصة تبدأ مأساة مجتمعات إنسانية كاملة اختلط عليها الأمر بين شهيد وخائن، مجاهد وحرّكي.

أما في قصة «المعتقل» التي رآها نزار ب. الزين متميّزة «بالوصف التصويري الدقيق الذي أجاده مبدعنا، وصف تقشعرّ له الأبدان واستفزاز واضح للمفكرين ومؤسسات حقوق الإنسان»، وهذه حقيقة غير مستبعدة عن حمير الشيطان يركبهم ويجعلهم غرضا للشرّ الساكن فينا، وإن كان الدارس يشير إلى بشاعة القصة ككلّ، فإنّا في هذا الموضع تستثيرنا إشارات نصية تبدو للوهلة الأولى عفوية على حين تخفي من التورية الثقافية ما تخفيه، نعني بذلك قول الراوي: «فبدأ في ذبح الرجال المكومين على الأرض الواحد وراء الآخر وهو يذكر اسم الله وراء كلّ رأس تقطع»، وحقيقة الأمر أنّ مسرود النص القصصي لا يبعث على الدهشة مقارنةً بكم أنباء وصور الدم البشعة التي نطالعها يوميا في الأخبار، حتى إنّ بعض القلوب قد اكتسبت مناعة ضد هذه الصور الدموية، ناهيك عن اللغة القصصية ذات البعد الفني، لكن وككلّ عمل فني ينفث الدهشة يفاجئنا القاص بعبارة فنّية هي الأقسى حسب رأينا في قوله: «يذكر اسم الله وراء كلّ رأس تقطع» هذه العبارة التي تنفض الغبار عن أعين النّومة -أمثال جزار البشر- وتفضح ما ينجز باسم الإسلام، تفضح «هذا الموت المجاني السافل في هيئته الأخوية والممتد من كفّ الشقيق، وهو موت لا يشوه صفاء الانتماء ولا يدمّر رؤية الارتباط وحسب، وإنّما يؤدي كذلك إلى تشويه وجه الصراع ويطمس معالمه طمساً يكاد يكون كلّيا»، وتمتد شبكته المظلمة إلى تشويه أهم قيم الهوية العربية في جانبها الديني، ولا ننسى الدلالة الكامنة في قوله «وراء» الدالة على الظرفية الزمانية، والتي تخالف المذهب الإسلامي حيث يذكر اسم الله قبل الذبح لا بعده وفي هذا القول تورية للجرم المرتكب وتدليل على جرم تلك الأفعال في الدين وفي كلّ ميثاق إنساني.

وخلاصة القول أنّ قصص «الدرغوثي» على صغر حجمها واقتضاب اللغة الفنية فيها، قصص تعتمد على التعرية والفضح للأنساق المضمرة، واضعة الظاهرة بشتى أنواعها أما القارئ وجهاً لوجه في مرآة تسيطر عليها العتمة، وإن كان النص إبداعياً بامتياز، إلا أننا نرى تصنيفه في مجال الإبداع الثاني (النقد)، فهذه القصص هي نقد ثقافي بامتياز في حالته الخام، وإذا كان النقد الثقافي «هو الذي يدرس الأدب الفنّي والجمالي باعتباره ظاهرة ثقافية مضمرة وبتعبير آخر هو ربط الأدب بسياقه الثقافي غير المعلن»، فإنّ القصة القصيرة عند صاحبها في حقيقة أمرها لقطات تصويرية شديدة الاتساق بسياقها الثقافي، تعكس عكساً ظاهراً «مجموعة من السياقات الثقافية التاريخية، والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والقيم الحضارية والإنسانية»، ووفق هذا المنظور الجديد يمكن تصنيف القصص السابق إلى ثلاث أنواع من القصص القارئة للواقع، قصص القراءة المهيمنة، وقصص القراءة المحاورة (وهذا النوع غائب في القصص محل الدراسة)، وقصص القراءة المعارضة، نوضحها وفق الجدول الآتي:

أما قصص القراءة المهيمنة فهي القصص التي تساير واقعها وتخطو بمحاذاته، فتبرز الظاهرة الاجتماعية في حالتها الخام، فاتحة زاوية رؤية للقارئ على المشهد اليومي ووظيفتها في هذه الحالة تسجيلية. وأما قصص القراءة المعارضة فهي التي تحاول تجسيد موقف من الظاهرة التي تم تسجيلها، وذلك عن طريق سخرية لاذعة، أو تحوير في مسار الحدث القصصي، وعلى أقلّ تقدير تضع القارئ وجهاً لوجه أمام المفارقة السردية، ليقارن بين المتاح والممكن.

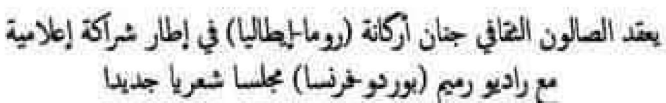
وسواء تعلق الأمر بالقراءة المهيمنة أو القراءة المعارضة أو حتى المحاورة فالقصة القصيرة في هذه الحالة لا تخلو من رؤيا أيديولوجية خفية تسعى حثيثاً لفضح المسكوت عنه.

والقصة القصيرة في هذا الخصوص هي عبارة عن مؤسسة ثقافية فنية جمالية قائمة بذاتها، أو هي مائدة تجمع الأغذية المتداولة في المجتمع الفاسدة منها والصالحة مع بهارات لاذعة يحكمها ذوق الأديب، «وهي صورة تستوعب العناصر غير المتآلفة للفنون الأدبية والفنون الأخرى كالرسم والقصيدة، لذلك تجد نفسها لأسباب تأريخية وبتأثير من التحول الفكري والاجتماعي غير قادرة على الاجترار النمطي». وبناء على ما سبق نكاد نجزم أنّ القصة القصيرة عند «الدرغوثي» على اقتضابها حبلى بوقائع تاريخية واجتماعية يندى لها الجبين تعمل على تصوير أطياف الأحياء في مقبرة الحياة، وإن كان المغزى خفياً في أحيان كثيرة فهي تنأى بعيداً عن كثير من القصص والروايات التي «أغلبها يطغى عليها نسق الخاطرة والنثر العادي»، فتسيء للأدب أكثر مما تحسن، وربما هذا على وجه التحديد ما يميّز القصة -والسرد عموماً- قدرتها على الاغتراف من الواقع بكلّ أوساخه فتسمو به إلى مقام الفنون.













في رحاب الشاعرات الرائدات لنا معهن أمسيات



رشيدة محمدي



مالكة العاصمي



مباركة البراء



سميرة الغالي



زينب الأعوج



مريم الصيفي



صالحة بابكر يحيى



هدى ميقاتي



مها خير بك



حمدة خميس



حنان عواد

التنسيق
فاطمة بوهراكة



فوزية السندي



زكية مال الله



فوزية أبو خالد

الجمعة 19 يونيو /حزيران 2020 على الساعة7.00 مساء بتوقيت وسط وغرب أوروبا وفلسطين

6.00 مساء بتوقيت المغرب عبر تطبيق Zoom



الملصق من تصميم :محمد موسى

بث حي ومباشر على صفحة الصالون الثقافي جنان أركانة Jnan Argana بالفيسبوك
https://www.facebook.com/jnan.argana.5

LIVE

و على أمواج راديو رميم Rameem وصفحته بالفيسبوك
https://www.facebook.com/RadioRameem/



لقاء الشاعرات الرائدات في أمسيتهن بصالون «جنان أركانة» الثقافي بإيطاليا والمذاعة عبر إذاعة «رميم» بفرنسا.

بتنسيق من الشاعرة والباحثة المغربية فاطمة بوهراكة مع إدارتي إذاعة «رميم» بفرنسا، وصالون «جنان أركانة» الثقافي بإيطاليا، ومع اثنتي عشرة شاعرة من دول عربية متعددة؛ وتمت إذاعة الأمسية الشعرية عبر إذاعة «رميم» في أمسية يوم ٢٠، يونيو، ٢٠٢٠. كانت المداخلات عبر منصة Zoom)) من شاعرات مثلّن الدول التالية: المغرب، الجزائر، لبنان، فلسطين، السودان، السعودية، البحرين، قطر، الأردن.

توجهّنا في مجلة «مسارب أدبية» إلى صديقة المجلة الشاعرة فاطمة بوهراكة لإجراء استطلاع لآراء المشاركات في هذه الفعالية. نحمل في حقيبتنا أسئلة تدور في مدار الأمسية: عن مشاركة كل شاعرة؟ وعما يجعل الفعالية مختلفة عن بقية المشاركات السابقة؟ وعن دور الفعاليات الرقمية الأدبية في الوطن العربي؟

شاكرين للصديقة الكريمة فاطمة بوهراكة تكرّمها باستطلاع آراء المشاركات الكريمات، وهي كما عهدنا في شخصها تبذل بهمة ووافر كرم، فلها تقديرنا وودّنا الدائمين.

• كلمة منسقة الأمسية
الشاعرة المغربية

فاطمة بوهراكة:

راودتني فكرة تنظيم أمسية شعرية تجمع شاعرات رائدات من حيث التجربة الشعرية، أو طباعة الديوان داخل أوطانهن منذ كنت مديرة مهرجان (فاس) الدولي للإبداع الشعري إلا أن وسائل تحقيقها كانت تعجيزية وتحتاج لمؤسسة ثقافية كبرى أو وزارة الثقافة لتحقيقها.

بعد ظهور جائحة كورونا انتشرت وسائل تواصلية عديدة تقرّب المسافات وتجمع البعيد لتقفز إلى ذهني فكرة أمسية الرائدات التي طرحتها على الأختين دليلة حياوي مديرة صالون (أركانة الثقافة) بإيطاليا، وسهام فاضلي مديرة إذاعة (رميم) بفرنسا. لينطلق العمل على تحقيقها من خلال تنسيقي بين الشاعرات في زمن قياسي لم يتجاوز اليوم ونصف اليوم.

لتكون الأمسية جاهزة على تطبيق (زووم) وإذاعة (رميم) من خلال بث مباشر استمر لأكثر من أربع ساعات.

شاركت فيها كل من الشاعرات القديرات: مالكة العاصمي من المغرب، زينب الأعوج من الجزائر، رشيدة محمدي من الجزائر، مباركة البراء من موريتانيا، د. سميرة الغالي من السودان، صالحة بابكر يحيى من السودان، د. مها خير بك من لبنان، د. حنان عواد من فلسطين، مريم الصيفي من الاردن، د. فوزية أبو خالد من السعودية، فوزية السندي من البحرين، د. زكية مال الله من قطر.

إضاءة الإعلامية الجزائرية

سهام فاضلي

مديرة إذاعة «رميم»:



إذاعة «رميم» هي منبر إعلامي دولي ثقافي اجتماعي إنساني، تسعى لخدمة المواطنين من خلال مشاركتهم أوقاتهم وتزويدهم بالمحتوى الهادف على مدار اليوم الكامل، وهي إذاعة متعددة اللغات تبث برامجها باللغة العربية، الفرنسية، الإسبانية وقريباً بالإنجليزية لتوصيل الثقافات والتعريف بالجاليات على بعضها البعض مدافعة عن مبدأ التعايش بسلام، مقرها بمدينة بوردو الفرنسية، تلتقط عبر الويب في جميع أنحاء العالم.

تفضّلت لنا الشاعرة المختصة في التوثيق الشعري فاطمة بوهراكة بدعوتنا للمشاركة في التغطية الإعلامية لهذا اللقاء الذي جمع ١٢ شاعرة من مختلف الدول العربية، ملتفات حول صالون «جنان أركانة» لمؤسسته الكاتبة الشاعرة المترجمة دليلة حياوي من روما بإيطاليا، فرحبنا بهذه الدعوة وحضّرنا اللقاء في وقت زمني وجيز، كانت هذه الشراكة الثلاثية الأولى فيما بيننا، والجدير بالذكر أننا واكبنا الوضع الحالي الذي نعاني كلنا منه مع جائحة كورونا باستعمال تكنولوجيات التواصل الحديثة عبر برنامج الزوم.

ومن بحر الشعر أمتعتنا كل الشاعرات المشاركات بقصائدهن الهادفات مما روى ظمأ متتبعي ومستمعي إذاعة «رميم».

لكم مني أحرّ السلام وجزيل الشكر على هذا الاهتمام.



• إضاءة الشاعرة والكاتبة القطرية

د. زكية مال الله

أمسية رائدة، وتحقّق الحضور والمشاركة المطلوبة. ولا تحتاج إلى الكثير من الجهد والعناء الذي يُبذل في الأمسيات الاعتيادية. وقد سعدت بالاستماع إلى تجارب شعريه منوّعة، واستمتعت بلقاء الأخوات الافتراضي بالرغم من آلاف الأميال التي تفصل بيننا وهذا الفعاليات الرقمية الأدبية بالتأكيد تضيف الكثير من الثراء للساحة الثقافية، وترسيخ التواصل والمعرفة بين الشعوب، وتنمية الثقافة على المستوى المحلي والدولي بوجه عام، حتى تظل شعلة الثقافة دائماً مشتعلة والإبداع في توّهج لا ينقطع.





• إضاءة الشاعرة السودانية

صالحــة بابكــر

هذه الامسية الشعرية، كانت مميزة بالنسبة لي؛ لأنها أول مشاركة لي في وسيلة إعلام تكون في شكل لقاء ودردشة. لقد وجدت اهتماماً فائقاً وترحيباً لائقاً من قِبل القائمين بهذا البرنامج؛ ومنهم أختنا الشاعرة والباحثة؛ فاطمة بوهراكة. والأخت الإعلامية؛ سهام فاضلي. وكل من لم أذكر اسماءهم ممن ساهم في تنظيم تلك الامسية الرائعة.

كما أن الأخوات الشاعرات اللاتي شاركن في هذه الأمسية، قد أثبتن براعتهن في نظم الشعر العربي الفصيح.

أما عن إغناء الساحة الثقافية بالعالم العربي؛ فأرى أنه لا بد من توجيه اهتمام كبير في هذا الامر، وتشجيع الأدباء لإبراز مواهبهم والاهتمام بهم و بكتاباتهم وطباعة بعضها كنماذج لتحفيزهم للكتابة. فالكاتب سواء كان شاعراً أو روائياً أو صحفياً؛ فدوره عظيم في حضارة المجتمع.

دور الأديب عظيم في ثقافتنا..
فهو الحضارة تزهو كلما كتبا..
نحن الألى بلسانِ القوم منطقنا
اليوم قلت كلاماً صادقاً رطبا.

في الختام أرجو من الساحة الإعلامية؛ إخلاء زاوية من اهتماماتها لإبراز مواهب الادباء.

• إضاءة الشاعرة الفلسطينية

د. حنـــان عــواد

نص للكلمة المقاتلة وانطلاقة للروح.

حينما تنطلق الكلمة من عمق الروح والوجدان، وتسافر في لقاء أثيري موجّه، ليلتقي الشعراء في نبض الوطن والحياة في إبداع قصائد من وحي الوطن المعذّب، وعلى امتداد المسافات، في رحلته نحو الحرية بأبوابها الحمراء، والوقوف أمام الجدر المرفوعة، إيماناً بأن الكلمة الحرة لا يمكن اعتقالها مهما حاولت قوى الظلم... لأنها ستخترق كل الجدران لتصل إلى المتلقّي في صناعة نص الحياة... يتشكّل ضمير الأمة.

الدولة التي لا تعيش بنبض شعرائها، عليها أن تراجع نص الحرية.

مبادرة رائدة في لقاء للكلمة الإنسانية والسياسية مع شاعرات بحضور خاص، من مواقع كثيرة في العالم العربي في سحر تكوين النص، ولغة الكلام الكليم في سفر تكوين الموقف، لتخطّ واقعاً آخر أكثر إضاءة بلون الكبرياء.

رائع أن نلتقي بأناقة روحية عبر الاثير الكوني، لنجدّد الوجود في المدّ التعبوي الإنساني، والذي يستحضر النص في وقفة إبداعية أمام الذات، والماهوية التشكلية أمام وقائع ما يجري.

قد يكون حلاً جزئياً لمعارك مصيرية تخوضها شاعراتنا، وثورة ضمير ورؤى بتنصيص خاص، في غياب اللقاء الإنساني والجدل المعمّق والموضوعية الثقافية التي تولّد المعرفة المتجذرة بروح النص والإنسان.

هي تجربة ارتقاء ووفاء للكلمة والقصيدة في قلم المرأة المبدعة، وأفق جديد يفتح أبوابه أمام تحديات الزمن المتقلّب الفصول.

هي معركة حضارية في رسم الوشم التعبيري في أرواح القراء والمريدين والمشاهدين في تواصل معرفي جدلي للحالة الثقافية وحال الكلمة في ربيع الامنيات.

شاعرات بوميض وألق الأفق المتشكّل بأريج الروح ونبض الشموخ، والتشوّق إلى روح اليقين.

تجارب متعدّدة وآفاق مبدعة فاضت بها ساعات اللقاء.. وصاغت رؤى حضارية، بمبادرة مبدعات نظمن هذه الفعالية في الزمن الصعب.. الأديبة والباحثة فاطمة بوهراكة رسمت أفقاً حريرياً بوداعة الروح، وزرعت وروداً لتنبت من بين الأشواك التي غطّت وطننا العربي..

هي إرادة فعل.

وإرادة الجمال التعبيري والتعريفي الذي قدّمته الشاعرة دليلة والإعلامية سهام بنبض خاص وعلامات فارقة في سجل الحضور البشري والإبداعي. وقد جاء في نصوص الكلمات أبعاد متعدّدة ورؤى مبدعة تستدعي التوقف عندها باهتمام خاص، في حواريات وندوات واجتماعات معمّقة، تضيف إلى هذه الخطوة موقفاً عملياً وحضوراً إنسانياً وفكرياً، ورسماً منقوشاً في وشم التجربة الهامة التي سيسجلها التاريخ، وقد تصبح مدرسة يحتذى بها.

ولكن، يظل الأمل أن تُزال الحواجز لتلتقي الشاعرات والشعراء في درب المعرفة وإطلاق الخبرات.

هذا تدبير احترازي، وقد يمتدّ لنبقى أمام هذه المعطيات المفروضة.

وفي روضة الحياة تتفتّح الأزاهير، وترفع رأسها في رحلة كونية، زمانية ومكانية في إعجاز الخلق وفي إعجاز الكلمة، لحماية الوعي والدفاع عنه، والذي يطل ليبني الفكرة المعجزة في العلاقة بالوطن والانسان، في محاولة لاستعادة نص العروبة الغائب، والذي كان فكراً جميلاً تربينا على مبدأه القومي.

فهل يطل زمان آخر بعودة الروح؟!؟





• إضاءة الشاعرة السودانية

د. سميرة الغالي

جاءت مشاركتي بدعوة كريمة من الأستاذة الشاعرة الباحثة فاطمة بوهراكة وبمشاركة الصالون الثقافي «جنان أركانة» بروما وراديو «رميم» بفرنسا، حيث تم عقد مجلس شعرى جمع عدد اثنتي عشرة شاعرة عربية من دول عربية، وعربيات بدول أوروبا وأمريكا.



اشتمل المجلس على دردشات ومناقشات ومداخلات إثرائية وقراءات شعرية منوّعة جمعت جميع ضروب الشعر من شعر عمودي ومرسل وحر وتفعيلة، كما تناول موضوعات مختلفة فى الثقافة والسياسة والاجتماع وكل ما يخص الحاضر، فقد كانت الشاعرات الرائدات حاضرات فى كل الموضوعات التي يعانى منها المجتمع والعالم وآخرها الآن فيروس كورونا، كانت جلسة غنية جداً ومميزة ومختلفة.

اختلاف هذه الجلسة عن غيرها أنها ضمت رائدات من بلدان من المحيط إلى الخليج، من موريتانيا، تونس، المغرب، الامارات، فلسطين، الاردن، السعودية، البحرين، قطر، السودان. ليس هذا فحسب بل أن الرائدات ذوات مقامات رفيعة جداً واسماء احتللن مواقع مرموقة بالعالم ولهن اسهامات فاعلة فى مجال الثقافة والاجتماع والمجال العلمي الأكاديمي مما أعطى هذه الجلسة ثراءً وغنىً قلما يحدث، وهذا اختيار يدل على مهارة مُعدّة هذه الجلسة - الأستاذة فاطمة - التي استطاعت جمع كل هؤلاء الرائدات للتعارف وخلق علاقات سيكون لها صدىً كبيراً فى المستقبل القريب إن شاء الله.

من مميزات الجلسة أنه تم بمشاركة زكية بين نادى «أركانة» وراديو «رنيم» وقد كان لإدارة الجلسة من المبدعات الثلاث (فاطمة وسهام فاضلي ودليلة) أثراً بالغاً فى إثرائها وجعلها جلسة مميزة، إذ استمرت لمدة أربع ساعات متواصلة .

للفعاليات الرقمية الأدبية بالطبع دور كبير فى إغناء الساحة الثقافية بالوطن العربي، من بينها أن هذه الفعاليات لا تحتاج إلى تجهيزات مزعجة من تأشيرات وحجوزات طيران وإقامات وإرهاق سفر والتزامات بالجداول المرهقة بالجلسات، إذ لا تحتاج إلا إلى تنسيق وإدارة وضبط للبرامج الخاصة بهذا النوع من الاتصال وبتكلفة تكاد تكون معدومة باستخدام الإنترنت، بالعكس هذه فرصة جيدة جداً لعقد جلسات منتظمة ويمكن الالتزام بها، إذ بإمكان المشارك المشاركة من أى مكان بالعالم إذ لا يتقيد بالجلوس فى مكان واحد، من الممكن المشاركة وهو فى سيارته حتى، فهذه فرصة لطرح القضايا الثقافية والأدبية المختلفة وتبادل الخبرات والتدريب والنشر، فإذا اجتمعت صحف إلكترونية إذاعية عالمية نستطيع مشاركة إنتاجنا ونقده وترجمته ونشره، وفى ذلك اختصار للوقت والجهد وتشجيع على الاطلاع والمشاركة مع آخرين فى مختلف دول العالم وإجراء المقارنات والمسابقات، وبذلك نسهم اسهاماً مهماً جداً فى نشر الأدب والثقافة، بل من الممكن الذهاب إلى أبعد من ذلك.



أرجو أن نعطى اهتماماً أكبر لهذا النوع من الفعاليات لما له من دور فى التعارف والترجمة والنشر للإنتاج الأدبي والثقافي داخل الوطن العربي وخارجه.

• إضاءة الشاعرة السعودية

د. فوزية أبو خالد

تميّزت الأمسية بعدة عوامل منها على سبيل المثال، ليس إلا، النقطتين التاليتين:
أولًا، تعدُّد طيفها العربي من المحيط للخليج، شاعرات من المغرب العربي والسودان ولبنان وفلسطين وقطر والبحرين والسعودية.
ثانياً، استحضارها لأسماء ريادية في حركة الشعر الحديث ممن استطعن أن يكنّ رائدات في مختلف المجالات الشعرية من القصيدة العامودية لقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر منذ عقد الستينات والسبعينات الميلادية يوم كان حضور المرأة في الشعر يقتصر على حضورها كملهمة للشعراء. فأتين هؤلاء السيدات الموهوبات وسجلن حضور النساء في الثقافة العربية كشاعرات مستعيدات



مجد الخنساء وليلى الأخيلية وولادة بنت المستكفي.

فكانت هذه الأمسية الافتراضية وفي زمن الجائحة امتداداً لروح التحدي عند هؤلاء الشاعرات في تحدي استخدام التقنية من قبل جيل لم يكن هذا النوع من التقنية من ينابيعه المعرفية الأولى ومع ذلك نجح في توظيفها لنقل رسالته الشعرية كفعل مقاومة للجائحة. فكان تحدي التباعد الاجتماعي بالتقارب الشعري.
ولا أنسى أن أشير للجهد الثلاثي المنظّم للأمسية والذي تمثّل في جهد الباحثة والشاعرة المغربية فاطمة بوهراكة الكبير في الإعداد للأمسية، فمن خلال خبرتها بالحركة الشعرية ودراستها الموسوعية للشاعرات استطاعت انتخاب ١٢ شاعرة عبر العالم العربي للمشاركة في الأمسية. هذا بالإضافة لجهود الشاعرة المغربية دليلة أركانة عبر صالونها الشعري بإيطاليا. وكذلك مجهود أ. سهام فاضلي عبر برنامجها الشعري لمحطة «رميم» من جنوب فرنسا .

• إضاءة الشاعرة اللبنانية

د. مها خيربك

نشكر للصحفي المبدع زياد مبارك اهتمامه ورغبته في الإضاءة على أُمسية شعرية نسقّت لها الشاعرة المبدعة والباحثة القديرة فاطمة بوهراكة بالتعاون مع الشاعرة المتمايزة دليلة حياوي والإعلامية الراقية سهام فاضلي.
فجاءت الأمسية نغماً فكرياً وثقافياً وحضارياً وإنسانياً عزفته كلمات شاعرات يقطنّ بالجسد جغرافيات متباعدة طوتها قدرة العالم الافتراضي على تقريب المسافات في لحظة واحدة ليتم في خلالها التفاعل المعرفي والتسامي الروحي.



اجتمعت الشاعرات في لحظات مسائية ليحلّقن بالشعر ويحلّق بهن الشعر فجاء منطوقهن تعبيراً صادقاً عن ذوات خارجة على التبعية ورافضة سلطة الشللية المسيطرة على معظم الساحات الثقافية في العالم العربي هذه الساحات التي يسعى القيمون عليها إلى الإلغاء والهدم والإقصاء وفرض أشكال وموضوعات وأنساق لغوية يصعب عليها مستقبلاً أن تحلّق في فضاءات الخلق والإبداع الممهورة بالحرية وبالثقافة والمعرفة والتجديد بوصفها فضاءات لا تحتضن إلا ما باحت به لحظات فذوذية خارجة على الزمان والمكان لأنها لكل زمان ولكل مكان.
باحت الشاعرات فأبدعن بلغة عربية فصيحة غنية بالصور والمعاني والدلالات وناطقة بصدق الانتماء وعمق المشاعر والأحاسيس لأنهن لم يتخذن من الشعر مهنة أو وسيلة وصول إلى أمجاد الشهرة المؤقتة والزائفة بل كان الشعر عندهن وسيلة تعبير عن ذات جسّدت في بوحها الشعري قدرة الشعر الصادق على اختراق الحجب وعلى رسم المبدعة أنثى خلود خارجة على سلطات القمع الفكري والنفسي والاجتماعي.
أثبتت الأمسية الشعرية الافتراضية أهمية الفعاليات الرقمية ودورها في التواصل الفكري والحضاري بين الإنسان وأخيه الإنسان إلى أي أرض انتمى فيخلق التلاقي والتفاعل الفكري حواراً حضارياً.
يؤسس لواقع انساني جديد قادر على الانتصار على أي نوع من الوباء فيؤكد رغبة الانسان في حياة حرة كريمة قوامها التفاهم والسلام والطمأنينة في عالم معافى من أوبئة الأسلحة المدمرة هذه الأسلحة التي يُنفق عليها بلايين الدولارات من أجل القمع والتدمير والقتل والتخريب ولم تستطع ان توقف زحف فيروس يهدد البشرية ويمارس التخفي والتمويه ليثبت عجز العلم عن مطاردته والإمساك به في وقت يبقى فيه الشعر المبدع حراً معافى من الأوبئة فيُكتب له الخلود.

• إضاءة الشاعرة الأردنية

مريم الصيفي

تمت بحمد الله مشاركتي في الأمسية الرقمية التي تم إعدادها من قبل الأخت الشاعرة المغربية الباحثة القديرة النشيطة فاطمة بوهراكة، وبتنسيق مع صالون «جنان أركانة» الذي تديره الشاعرة الجميلة دليلة حياوي بالتعاون مع راديو «رميم» والمذيعة المتألقة سهام فاضلي، بارك الله فيهن جميعاً، وفي جميع الشاعرات الرائدات المشاركات في تلك الأمسية الجميلة الراقية الناجحة.. هؤلاء الشاعرات من مختلف أقطار الوطن العربي.

سبقت لي المشاركات العديدة في الأردن وخارجه في مهرجانات وأمسيات شعرية بحضور جمهور متذوق للشعر، يتم فيه اللقاء مع الجمهور وقراءة الشعر والاستمتاع بقراءته ونحن نحس بما يحس به الجمهور من تفاعل مع ما نقرأ.. وقد يطلب الجمهور المزيد من القصائد.. وقد يطلب لوناً عيناً من قصائد سمعها سابقاً أو قرأها في أحد الدواوين المنشورة أو في صحيفة من الصحف، ويكون التفاعل مباشراً، فيكون الإحساس متبادلاً بين الشاعر والجمهور المستمع.. ويكون لكل ذلك نكهة خاصة.

كانت لي كذلك مشاركات في برامج إذاعية أو تلفازية أقرأ فيها بعض القصائد، ولا أعرف مدى تفاعل السامع أو القارئ معها.

وقد أنشر قصائد مكتوبة أو مسجلة بالصوت والصورة على صفحتي في الفاسبوك وأرى مدى التفاعل معها من خلال قراءة الأصدقاء وتعليقاتهم، أما هذا اللقاء الجديد من نوعه فكان هو التجربة الأولى لي.. وأتمنى ان يكون له أثراً طيباً في كل من شاهده.

هي تجربة جيدة نتمنى أن تكون ناجحة وأن يكون لها الأثر الجميل.. وهي نوع من التحدي لهذه الجائحة الكونية الت عمت العالم كله.. ونتمنى أن نستطيع مقارعتها وان نتحداها بكل الوسائل المكنة لنستطيع المساهمة في إغناء الساحة الثقافية في العالم العربي.

هي تجربة ناجحة إلى حد بعيد نتمنى استمرارها.. كما أتمنى ان يكون عدد المشاركات أو المشاركين في لقاءات قادمة أقل من العدد في هذا اللقاء ليكون الوقت أقل ولا يثقل على المشارك أو المشاهد حتى يستمتع الجميع باللقاء وبكل ما يأتي فيه.

أجمل الأمنيات للشعر بالألق وللإنسانية جمعاء أن تتخلص من جائحة كورونا البغيضة.. وتعود الحياة للهناءة والصفاء الذي نتمنى.



• إضاءة الشاعرة المغربية

مالكة العاصمي

صباح الخير الأخ الكريم وسعيدة بالتواصل مع السودان ومثقفيه. وتحية لكل السودانيين ولإخواني المثقفين من الشعراء والكتاب والمفكرين.

بالنسبة لأمسية الشاعرات الرائدات، فقد كانت أولاً فرصة للتواصل مع بعض الصديقات اللواتي افتقدتهن منذ زمن، ولم تسمح الظروف المختلفة بأي نوع من التلاقي معهن. وفرصة كذلك لاكتشاف تجارب ووجوه وأسماء وشاعرات أخريات لم أتمكن من التعرف عليهن من قبل رغم وجود بعضهن منذ وقت مبكر في الميدان. وهذا بالنسبة لي أمر هام.

من الضروري أن أشكر الأخت فاطمة بوهراكة صاحبة المبادرات الثقافية الرائدة، وهي ميزة وخاصية في فاطمة بوهراكة لابد أن أنوه بها، فخاصيتها أنها تبتدع أفكاراً وتبتكر مبادرات وطرقاً جديدة منها ذلك النوع من عمليات التوثيق للشعر العربي في أزمنته ورواده وشعرائه وشاعراته، وأعتبرها رائدة كموثّقة بتلك الوسائل والإمكانيات البسيطة أو المنعدمة التي تتوفر عليها. وأن أنوه في نفس الوقت بدليلة حياوي المغربية في الصالون الإيطالي، وهي مبدعة من نوع آخر استطاعت في وقت وجيز من انتقالها إلى إيطاليا، أن تحقق التواصل مع الثقافة الإيطالية والمثقفين الإيطاليين وتفتح معهم مسارات كثيرة للتعاون والتبادل والإبداع.

الثالثة شابة جزائرية فتحت هي الأخرى آفاقاً واسعة للتواصل والإبداع عن طريق الإعلام الإلكتروني من خلال إذاعة «رميم» الإلكترونية، وهي المبدعة الإعلامية سهام فاضلي.

ثلاث نماذج نسائية، كل منهن شقّت طريقها بإبداعها الخاص ومبادراتها وكفاحها. وأنا التي أفنت حياتها كمناضلة حقوقية ومناضلة فاعلة في مجال المرأة أعتبر أن هذا النوع من النماذج تستحق التقدير والدعم الكبير والتنويه والإكبار.

الجميل والمهم كذلك أن الثلاثة انتقلن من الجهد الفردي إلى الفضاء التعاوني الواسع بينهن من جهة، ومع فعاليات أخرى عبر العالم، وهذه ميزة ثانية وثالثة لا تقل كل منها أهمية وإبداعاً عن الأخرى.

ثانياً: هناك مكسب كبير خرجنا به من الحجر الصحي هو تجربة العمل الثقافي عن بعد، والانتباه إلى هذا العالم الافتراضي الذي لم نكن نقدّره، فإذا به يوفر لنا البديل الشافي عن الانتقال والخروج والسفر وغير ذلك من المتطلبات المختلفة، بحيث أن كبسة على زر تفتح لك ما لا يُعدُّ من إمكانيات التنقل والتواصل والمعرفة والاستمتاع. وقد استغلت الأخوات هذا الفضاء الافتراضي بما يجب رغم بعض الصعوبات التقنية التي تغلبت عليها، إذ لم تكن ظروف الشبكة أو غيرها تسمح للجميع بالاتصال بالسهولة اللازمة، وكنت شخصياً ضحية هذا العائق حيث انقطع الاتصال، وبعد معالجة الأمر كانت القراءة متقطِّعة تلتهم كلمات وجملاً وحروفاً على امتداد النصوص الثلاثة التي قرأتها.

الأهم، هو هذا التدشين الأول الذي لا شك سيتطوّر بشكل دائم ويذلّل عدداً من العوائق والصعوبات التي كانت تطرحها الإعدادات المختلفة للملتقيات الشعرية والثقافية عامة وغيرها، كما يوفر النفقات والجهود التي تتطلبها تلك المحافل، وأؤكد أن هذا لا يلغي ذاك أبداً، وإنما هو أحد الوسائل الإضافية الميسرة التي تنبه العالم والعربي خاصة إلى استغلالها بتأثير من هذا الحجر الصحي وزمن كورونا، هذا الشبح الموضوعة حوله علامة استفهام بحجم ناطحات السحاب.

شكراً لكم أخي الكريم الأستاذ زياد على هذه الاستضافة الكريمة التي فتحت كوة التعرف عليكم كواحد من فعاليات السودان وتجاربه الإعلامية وتمنياتي لكم بالتوفيق والاستمرار.



منتدى الرواية الافتراضي يناقش رواية (أزمنة الترحال والعودة)

لمؤلفها الحسن محمد سعيد

سماح عبد الماجد حسن - السودان

أقامت المنصة الرقمية لمناقشة ومدارسة الروايات السودانية في منتداها الافتراضي نصف الشهري، الورشة الافتراضية الثانية لمناقشة الروايات السودانية والتي خُصصت للتداول حول رواية (أزمنة الترحال والعودة) للكاتب الحسن محمد سعيد.

ترأس الجلسة الكاتب الروائي والأستاذ الجامعي الدكتور: عاطف الحاج سعيد. فيما شارك الناقد والقاص والكاتب الصحفي الأستاذ أحمد مجذوب الشريفي كمعقب أول، والدكتورة مواهب إبراهيم المتخصصة في مجالي اللغة العربية وعلم النفس كمعقب ثان. وشهد الفضاء الإسفيري نقاشاً ثرّاً شارك فيه عدد مقدر من النقاد، الروائيين والقراء المهتمين بشأن الرواية داخل البلاد وخارجها.

ابتدر الأستاذ عاطف الحاج سعيد رئيس الجلسة النقاش: معرّفاً بالراوي وبروايته التي لا تشكل نضجه الفكري على اعتبار أنها من أولى كتاباته، وأشاد بإحكام الراوي لعقدة الرواية من اللحظة التي أبرز فيها بطل الرواية "معروف" وعياً نقدياً باللحظة التاريخية التي يعيشها، فقد كتب معروف مقالاً صحفياً حول فشل الممارسة الديمقراطية في الفترة التي أعقبت ثورة أكتوبر ١٩٦٤م وامتدت حتى انقلاب ٢٥ مايو ١٩٦٩م، ونشر المقال عقب موكب ٢ يوليو ١٩٦٩م.

مثّل المقال لحظة فارقة في حياة معروف دفع فيها ثمن وعيه السياسي المناوئ للسلطة آنذاك، عزلةً وإقصاءً وفصلاً من وظيفته العامة بتهمة العمالة، وكاد أن يُسجن لولا تدخل "شعيب". وقال عاطف أن الكاتب سعى بإلحاح مضجر لإبراز أسطرة شخصية "شعيب" على امتداد الرواية مؤكدا على تعلق "معروف" بشعيب واتخاذه مرجعية فكرية وانسانية له، تظل حاضرة في ذهنه في جميع تنقلاته القلقة في دول عديدة ولكن بشكل لا تبرره الرواية بما يكفي.

وأضاف؛ يشعر معروف بأنه مستهدف لذا يقبل أول عرض له خارج السودان، ليغادر إلى نيجيريا مدرّساً للأدب العربي في إحدى جامعاتها وتمثل مغادرته للسودان انكساراً لحلمه الوطني المشبع بإحباطه الشخصي لتتجسد هشاشته النفسية في تعلقه السريع بالموظفة النيجيرية "كانو" التي استقبلته في المطار، وهو تعلق لا يشبه شخصيته الواعية.

ويتعلّق بعدها بالطالبة البريطانية "جيني" التي رافقت والدها في رحلة عمله إلى السودان والتقت "شعيباً"، الذي ما بخل على والدها بتقديم المساعدات اللازمة له في مسيرة أعماله. وكانت علاقته "بجيني" علاقة سطحية قوامها الانجذاب الجنسي واعجابها برسومات وأشعار "معروف"، ظل "معروف" طيلة تلك الفترة على اتصال بأخبار الثورة الجديدة في السودان الا أن تفاعله معها ظل ذهنيا فقط.

- الافتقار إلى تقديم المبررات:

ويواصل رئيس الجلسة في إبداء ملاحظاته حول افتقار نص الرواية لتقديم المبررات الكافية للقارئ، يقول: ثم يقرر "معروف" مغادرة نيجيريا إلى لندن بمساعدة "جيني" دون تقديم مبرر كاف لهذا الانتقال ناهيك عن تخلي "جيني" عنه بسهولة رغم أنّ الراوي لم يتوقف عن التغني بشغفهما ومحبتهما لبعضهما البعض، وينطبق ذات السيناريو على قرار مغادرته لندن إلى اسكتلندا.

ويشير الأستاذ عاطف في ختام ملاحظاته إلى تداخل نص الكاتب مع نصوص وشخصيات وأفكار مأخوذة من روايتين شهيرتين هما (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيب صالح، ورواية (زوربا اليوناني) لكاتبها نيكوس كازانتزاكيس، موضحاً أن التعالق النصي مع هاتين الروايتين "التناص" لم ينجح في توليد معانٍ جديدة، أو في استدعاء معانٍ أخرى، مشيراً لقدرة الكاتب على رصد التحولات التاريخية الممتدة خلال ٢٠ عاماً ١٩٦٩-١٩٨٩م، وهي الفترة التي تمثل الفضاء الزماني للنص.

وتطرق رئيس الجلسة إلى مشكلة النشر التي يعاني منها أغلب الكتاب الروائيين منوّهاً إلى خطورة أن تظل الأعمال الروائية حبيسة الأدراج مما يجعلها بعيدة عن أعين القراء المحفزة على الكتابة كما أنها تحُول دون تطوير الأساليب الروائية للكاتب بحجبها للأعمال الأدبية عن أعين النقاد مستشهداً في ذلك برواية (أزمنة الترحال والعودة) التي بدأ الراوي الأستاذ الحسن محمد سعيد في كتابتها منذ الستينيات الا أنها لم تر النور الا في العام ٢٠٠٥م.

- الإبداع في الحوار والسرد:

أما الأستاذ أحمد مجذوب الشريفي المعقب الأول على ورقة رئيس اللجنة فأشار إلى إبداع الكاتب في أسلوب الحوار و في أسلوب



السرد، باستخدام لغة بسيطة. وإلى سرعته في الانتقال بين شخوصه المتحاورين مما أعطى الرواية حركات وانفعالات أجبرت القارئ على المتابعة، إلا أن التوسع في الجمل السردية جاء على حساب مواقف وأحداث كانت تتطلب مزيداً من التفاصيل.

واسترسل موضحاً: إن أسلوب الكاتب في اجترار الماضي، ونقل أحداث تاريخية بواقعيتها وفقاً لمعايشتها، جعله مكبلاً بوقائع لم تمكنه من تطور أحداث الرواية الدرامية، فالكثير من الأحداث الدرامية صنعت فجأة، فأربك عنصر المفاجأة الرواية، وقيّد وجمّد التصاعد الدرامي لأحداث الرواية، وأدى غياب التفاصيل الدقيقة واللغة الشاعرية، إلى التقليل من قيمة الرواية.

وأشار الشريفي: الى أن هناك نوع من القصد في كتابة أدب سياسي حديث، له جذوره التاريخية القريبة أو البعيدة ما دامت محاولات التعاطي مع شؤون الحكم قائمة في الرواية وكذلك في حالة تناول النص الأدبي لعلاقات الأمة من خلال مكوناتها الحزبية ومجموعات المجتمع المدني أو تناول علاقة الأمة بغيرها، فالسياسة تتدفق إلى العمل الأدبي بوجود نية مبيتة أو بدون وجودها.

- تقنية الاسترجاع في الرواية:

وجاء التعقيب الثاني للدكتورة مواهب إبراهيم بعنوان: (بعض جماليات البناء السردي في رواية أزمنة الترحال والعودة) وأشارت فيه إلى تقنية الاسترجاع في النص التي تعد من أبرز التقنيات المستخدمة في الرواية، ودورها في منح بعض الشخصيات فرصة الحضور والاستمرارية في بنية السرد، ومساعدتها على تقديم معلومات تخص شخصيات الرواية.

ويعكس التكثيف في استخدام صيغ التذكر- أسماءً وأفعالاً – احترافية الكاتب في استخدام صيغ الاسترجاع في بنية سرده. ومن أمثلة ذلك ورود مفردات على شاكلة الذكرى، يتذكر، يسترجع، يجتر الذكريات،.... في متن الرواية.

- الشخصية أساس العمل الروائي:

وأشارت الدكتورة مواهب إلى شخصيتين كانتا الأساس في العمل الروائي:

أولاهما شخصية شعيب: التي أفلح الكاتب في اختيار اسمه ليكون مماثلاً تماماً مع الصورة التي أرادها له، فكانت شخصية عظيمة أخطبوطية متشعبة ممتدة عبر القارات والمدن "عطبرة، الخرطوم، لاجوس، أدنبرة، أم درمان في شوارع أبوروف"، مما كسر أفق توقع المتلقي الذي لا يمكن أن يتصور امكانية لقاء شعيب بهذه الصورة وفي كل هذه الأمكنة.

وتقف الدكتورة مواهب عند شخصية شعيب المثيرة للجدل ولعلامات الاستفهام، إذ يحاول الكاتب أن يخلق من شعيب شخصية أسطورية يمجدها بكثير من المبالغة فهو المنقذ، وهو النبي، وهو الوطن. خاصة بالنسبة لمعروف، غير أن ظهوره كان في كثير من الأحيان من خلال الاسترجاع، ولم تظهر له صدامات مع السلطة، ولم يوجد صراع يجعله البطل المناضل أو المنقذ العظيم.

أما الشخصية الثانية فهي شخصية معروف: وأراد الكاتب من خلال هذه الشخصية أن يسلط الضوء على السلطة وإذلالها وقهرها وتشريدها لمواطنيها عبر المدن والمنافي. وبذلك استطاع أن يظهر هجاءً ساخراً للواقع السياسي، وإدانة للسلطة التي تحطم الأقلام كون الكتابة هي وسيلة المبدع للبوح والتغيير، وفي ذلك مؤشر لانعدام حقوق الانسان والحريات.

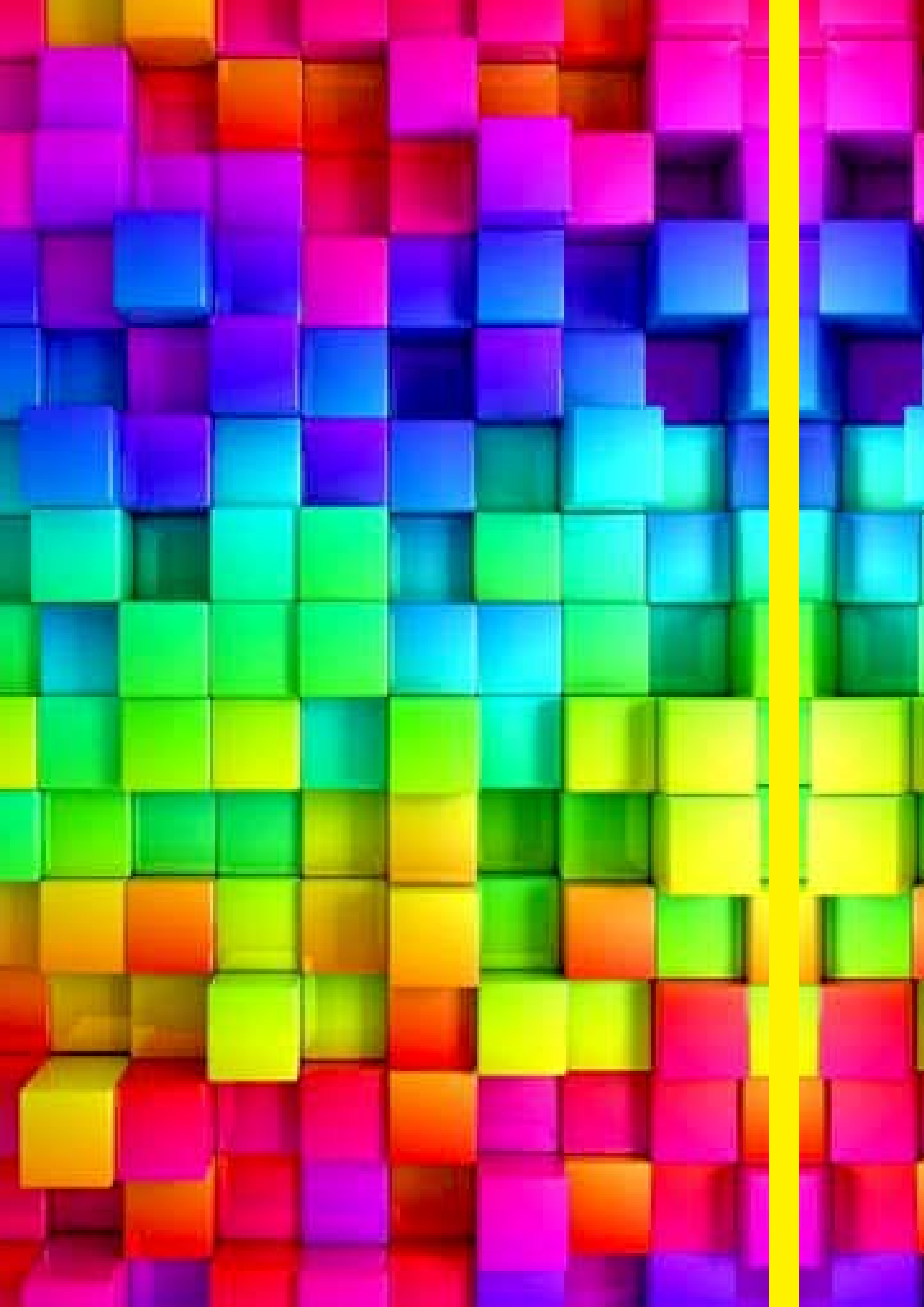
كما ألمحت المعقبة الثانية إلى مواءمة عنوان الرواية للنص حيث يحيلنا العنوان مباشرة إلى الرواية التي تحكي عن أزمنة وأمكنة مختلفة يرتحل إليها الفرد ويحلم بالعودة منها نتيجة لطغيان السلطات. مع ملاحظة أن تكرار العنوان في متن الرواية بنفس صيغته، أو بجزء منه كان مكثفاً.

وأشادت بتميز الرواية وتطور الخطاب السردي فيها من خلال تعدد الضمائر "غائب، متكلم، مخاطب" حيث يتغير نمط السرد تبعاً لذلك. وأضافت: الروائي مجيد في كتابته السردية وفي لغته العربية، إلا أن اعتماده على الوقفات الوصفية التي تشمل أحيانا المكان والخواطر والتأملات أدى إلى توقف السرد وإلى إبطاء وتيرة الرواية، مما يجعلها ساكنة وجامدة.

وفي أعقاب ذلك أُفسح المجال للمداخلات وإبداء الآراء، مما أكسب الورشة الافتراضية نكهةً خاصة بسبب تزاحم عدد لا يستهان به من النقاد والروائيين والقراء على المشاركة فيها، وأتيحت الفرصة لكاتب الرواية الأستاذ الحسن محمد سعيد للتعليق على المداخلات فقدّم شكره وتعقيبه على الآراء التي قدمها المشاركون بالمنتدى والنقاش.

جدير بالذكر أن منتدى الرواية الافتراضي هو منصة افتراضية، نشأ بمبادرة من الكاتب الروائي محمد الخير حامد، ويشارك في إدارته الدكتور عاطف الحاج سعيد، والأستاذ أحمد الشريفي. ويقوم المنتدى الافتراضي على مناقشة الروايات السودانية في جلسة تُعقد مرتين كل شهر. وقد ناقش المنتدى في ندوته الأولى رواية (حديقة بلا سياج) للدكتور صلاح البشير، وقُدمت حولها عديد الأوراق والمقالات النقدية، كما جرى بشأنها نقاش مستفيض دلّل على نجاح المنتدى الافتراضي.





النفس الساخر في رحلة هداية الملك العلام للرحالة

الهشتوكي أحوزي





(دكتوراه في الآداب، تكوين النص الأدبي العربي القديم)

تمهيد :

تُعتبر السخرية مظهراً معبراً عن موقف الرحالة من أشخاص أو موقف غريب يثير حفيظته، مما يؤدي به إلى التنفيس عن ذاته بذكر كلام يثير الابتسامة، فعند مطالعة القارئ للرحلة يصادف مقاطع تثير في نفسه ارتياحاً وترسم البسمة على محياه. فالرحالة لما يورد قولاً يثير السخرية من الآخر، لا من أجل التنقيص من قيمته، بل لاستغرابه من فعله القبيح الذي يثير الاستهزاء، والذي لم يقبله الرحالة، لذلك يقول في حقه كلاماً لما نقرأه نشعر بالضحك والابتسامة.

إن السخرية إذن، وسيلة تعبيرية، يستعين بها الأديب أو الرحالة حينما تنعدم كل وسائل التعبير الأخرى، فمفهوم السخرية، «من الصعب بمكان الحديث عن مفهوم واحد وموحد للسخرية، فالتاريخ الصحيح لهذا المفهوم هو تاريخ استعمالاته المتعددة وتداولاته على مر العصور، في سياقات ثقافية واجتماعية متباينة، وتاريخانيته وانتقاله بين الأدب والفلسفة والفن جعلاه مفهوماً غامضاً وملتبساً، غير مستقر ومتعدد الدلالات والأشكال، يستعصي على التعريف والحصر».

رغم أن السخرية تتعدد تعاريفها، إلا أنها تستخدم للهزء والتهكم أيضاً، فهدفها يكون غالباً هجاءً مستوراً أو توبيخاً أو ازدراءً، فهي «ما كان ظاهره جداً وباطنه هزلاً».

ومنه، فالسخرية تسعى إلى انتقاد تصرف أو فعل، وكأن السخرية بهذا المعنى، «بديل أخلاقي وإيديولوجي للا أخلاقي الرديء، فهي تقدم الزمان والفضاء البديلين لأنها وعي انتقادي، وانتقاد واع يفضح الخطاب المضاد، مفشيا سر حقيقة وهمه، وهي بذلك ترفض الباث ومتلقيه بفرحة القصاص الماكر من الأفكار المزيفة والمحنطة، وبقدر ما تفتح للبسمة طاقة، تشرع طاقات البصر والبصيرة على الفجائعي والمريب والسلبي والاستلابي».

لذلك تتعدد وظائف السخرية في الرحلة، ويمكن القول إنها تعمل على ترسيخ عضوية الفرد في الجماعة، حيث يسخر الرحالة من اللا مألوف واللا معتاد. من هنا، يمكن تبرير أن السخرية تنصبُّ على من يخرجون عن أعراف الجماعة وتقاليد القبيلة وقيمها، وذلك لتصحيح مسارهم ورغبة في ثنيهم عن تصرفاتهم ليرجعوا إلى حضن الجماعة، ليتحقق «التعاون الاجتماعي، وييسر التفاعل بين الأفراد والجماعات، ويرفع من مستوى الدافعية للعمل والنشاط والإنجاز».

إن من خلال السخرية يوجه الرحالة نقداً لاذعاً إلى سلوكيات أشخاص بعينهم في الرحلة، إما لتقويم سلوكياتهم أو تصحيح بعض الوضعيات والأفعال الخاطئة، وتأتي السخرية هنا كرحلة، «تسمح لنا بالهروب المؤقت من قيود الواقع وحصاراته والتجوال بحرية لبرهة أو برهات في حدائق الأصالة والخيال والإبداع، وكذلك خلو البال، والشعور بالمباغتة والدهشة والمفاجأة».

إننا عندما نتحدث عن السخرية في رحلة أحوزي، فإننا نقصد سخريته واستهزاءه من تصرفات بعض الأشخاص في الرحلة، وهذه السخرية نستشفها فقط من خلال قراءة الرحلة. فالرحالة لم يختلق طرائق السخرية وأساليبها، لكننا نتعرف عليها في ظل سياقات معينة، باعتبار الرحلة فضاء شخصي ومساحة حرة، بمقدور الرحالة أحوزي أن يعبر عبرها كيف يشاء، وممن يشاء أيضاً، إنها منبره الذي يبيّن من خلاله المتناقضات في سلوك الأقوام الذين مر عليهم في طريقه للحج.

إن الرحلة باعتبارها جنس أدبي، تختلط فيها مختلف الأجناس الأخرى، فهي إذن متنفس للرحالة ليبث فيها ما يروقه من أجل إفادة القارئ، لذلك نجد الرحالة يكتب بكل تلقائية دون قيود، حيث يسخر من تصرف لا يعجبه ولا يروقه، وما فعله هذا إلا من أجل التقويم والنقد والتوجيه لا غير، لأن الرحالة ما أراد إلا أن يكون الإنسان متبعاً لأوامر الله ومجتنباً لنواهيه.

بعد قراءتنا للرحلة، نجد الرحالة سخر من تصرفات الناس وأفعالهم، التي لم تراع تقوى الله، واتباع أوامره. فالسخرية كانت منصبّة فقط على الأشخاص الذين لا يطيعون الله في تصرفاتهم.

وسندرج بعض النماذج على ذلك، لأنها كثيرة في الرحلة، حيث يسخر الرحالة ممن لا يهتم بدينه وصلاته:



- السخرية من تصرفات الناس وأفعالهم :

إننا عندما نقرأ الرحلة، نستشف منها بعض المقاطع التي تثير الضحك، حيث يسخر من فعل قبيح يقوم به بعض الأشخاص مناف للشريعة الإسلامية، وعند قراءة ذلك نشعر بالأريحية والانبساط وروح الدعابة الحاضرة فيه، ومن ذلك نعته بمن يضيع صلاته في الطريق إلى الحج بالصعلوك، فهو يحث على المحافظة على الصلاة في كل الأوقات، فيقول: «... كما كان يحافظ عليها في حضره وإلا فلا يجوز له تضييع فرض هو أعظم الفرائض وركنها لأدائه، فإن ذلك حرام مبين، كما يقع ذلك لكثير من العوام والصعاليك الذين يقصدون الحج ويضيعون صلاتهم ويخلّون بأركانها وشروطها مع تيسيرها عليهم غالباً، فلا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، وقد شاهدنا ذلك منهم، بل ومن غيرهم»، فلأن الصلاة هي عماد الدين ولا يجب تضييعها، نجد الرحالة يسخر ويتهكم على كل من ضيّع صلاته وفرط فيها، فهي الأهم.

كما يسخر أيضاً ممن لم يعتن بأداء الصلاة في وقتها، واهتم بملء بطنه، حيث رأى بعض الحجاج لا يبالون بأداء الصلاة في موعدها لذلك يسخر منهم، فيقول: «وبعض الغافلين لا يستعد إلا للذة بطنية، فيحمل لذائذ الأطعمة، ويصلي بالتيمم وبالنجاسة، وتأخيرهم إياها عن أوقاتها»، فالرحالة فقيه ومتصوف لا يرضى أن يرى مسلماً مفرطاً في صلاته، لذلك يسخر من أفعال وتصرفات من يضيع صلاته.

كما يسخر الرحالة من الحجاج الذين ركبوا السفن لقطع البحر، لاعتقاده بأن ركوب البحر محظور، لما فيه من تضييع للصلاة وعدم معرفة أوقاتها، والغرور بالنفس، لذلك يحثُّ على قطع الطريق مشياً دون ركوب البحر. فالرحالة سخر من الأشخاص الذين ركبوا السفن، ومن تغيّرِ وجوههم، فيقول: «ومن صبر على مشيه فأعانه الله تعالى عليه، فحافظ على صلواته، ومن لم يوفقه وخالفه وركبه أضاع نفسه ودينه، فحصل له الميد الكثير والضيق الشديد، إلى أن ضيّع صلواته مدة ركوبه، وخرجوا منه مصفرّةً وجوههم، كأن المرض عليهم عاماً وندموا على ركوبه غاية الندم... فينبغي لكل عاقل ألا يركبه ولا سيما ممن ليس أهلاً له، لمن بعد منه ولا يعرفه ولا مارسه كأهل سوس ودرعة وسجلماسة وأهل جبالها ومن في معناهم».

إن الرحالة في المقطع أعلاه سخر من تصرفات الحجاج الذاهبين معه، لمّا ركبوا البحر، فاعتبرهم ذووا وجوه شاحبة مصفرّة، نتيجة لقيامهم بركوبه، كما سخر من أهل سوس ودرعة وسجلماسة، لأنهم لم يعتادوا ركوب البحر ولا خالطوه، ورغم ذلك ركبوه.

ومن النماذج الأخرى في الرحلة، نجد سخرية الرحالة من القوم الذين عصوا الله واستباحوا المحرمات، قائلاً: «بالجملة، فالقوم قد ضلوا ضلالاً بعيداً إن يدعون من دونه إلا إناثاً، وإن يدعون إلا شيطاناً مريداً، فيجب تطهير الأرض من أحداثهم وأخناثهم بمطلق الحسام، واستئصال شافتهم على التمام، ولا ينظر إلا إلى الحالة الموجودة منهم الآن وهي الزندقة».

كما نجد أيضاً سخرية من الفعل الذي قام به أحد الحجاج المرافقين للرحالة أحمد أحوزي، لمّا أراد أن يداوي بغلة الرحالة، فيقول: «فقال أتدري بما دواها فقلت لا أدري، فقال ملأ أذنها ببوله فربطها عليه بالخيط الذي رأيت، فقلت لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، لو علمت أنه يداويها بذلك لمنعتها منه»، من هنا فهذا الفعل لما يقرأه القارئ سيشعر بالانبساط.

كما يذكر الرحالة فعلاً آخر يثير السخرية والضحك، وقع له في منامه، حيث يقول: «فاتفق لي ليلة رأيت أشخاصاً سوداً عراة الرؤوس وهم يضربونني، فكنت أرميهم بحجارة جمعتها في حجري، فيهربون إلا واحداً منهم زاحمني، فقلت لهم من هذا الذي لا يستحي، فقال لي واحد منهم ذاك خلا بهذا اللفظ، ولما تحامل عليّ جردت من جانبي الأيسر سيفاً أحمر فأشرت به إليه ففر أمامي، فكأني أنظر إلى بياض قدميه في فراره فضحكت في منامي من سرعة هروبه حتى استيقظت وأنا أضحك».

إن السخرية غايتها في الرحلة هي الكشف عن تصرفات وأفعال من ضيع أوامر الله تعالى واتبع هواه، بحكم أنه فقيه وعالم لا يرضى للمسلم أن يعصي ربه، فكانت سخريته في الرحلة كلها منصبّة على الأشخاص وتصرفاتهم، التي تغضب الله ولا تمتثل لأوامره.

هوامش :

١- الضحك في الأدب الأندلسي، دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله، أحمد الشايب، دار أبي رقراق، الرباط، ٢٠٠٤، ط: ١، ص: ١٨٤.

٢- المعجم الفلسفي، صليبا جميل، ج ١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١، ط: ١، ص: ٣٥.

٣- العين الساخرة، أقنعتها وقناعاتها في الرحلة المغربية، ذاكر عبد النبي، المركز المغربي للتوثيق والبحث في أدب الرحلة، ٢٠٠٠، ط: ١، ص: ١٣.

٤- الفكاهة والضحك، شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عدد: ٢٨٩، الكويت، يناير ٢٠٠٣.

٥- نفسه، ص: ٤٠.

٦- رحلة هداية الملك العلام، إلى بيت الله الحرام، والوقوف بالمشاعر العظام، وزيارة النبي عليه الصلاة والسلام نسخة مخطوطة بالخزانة الوطنية بالرباط، تحت رقم ١٩٠ق، ص: ١٨.

٧- نفسه، ص: ٢٤.

٨- نفسه، ص: ٢٩.

٩- نفسه، ص: ٧٤.

١٠- نفسه، ص: ١٠٤.

١١- نفسه، ص: ٢٨٥.

الطهطاوي
هاجياً أم ناقماً ؟

نزار عبدالله بشير - السودان

يُعد رفاعة رافع الطهطاوي أحد أعلام الأدب في مصر، بل ومن صانعي النهضة فيها، كان الطهطاوي طالباً بالأزهر حين كانت تستعد إحدى البعثات العلمية للذهاب لفرنسا وكانوا يحتاجون إماماً لإقامة الصلاة والشعائر الدينية للطلاب فذهب الطهطاوي برفقتهم إماماً وكان عمره حينها (خمسة وعشرين عاماً) ولكنه لم يكتفِ بدوره كإمام وإنما درس الترجمة وخلال فترة وجوده هناك ترجم اثني عشر كتاباً ثم عاد ليؤسس مدرسة الألسن في مصر لاحقاً.

وكان في مسيرة الطهطاوي فترة من حياته تواجد فيها بالخرطوم حسبها البعض رحلةً إلى السودان، وعدّها آخرون زيارة لأرض السودان؛ بينما تورد الحقائق أن فترة الطهطاوي في السودان كانت (منفًى) له ولم يكن هو ذاته راضياً عنها ولا مرتاحاً لها؛ ومن ذلك ما ذكره البروفيسور الراحل عبدالله الطيب في مقابلة مع الأستاذ محمد رضا نصر الله في برنامج (هذا هو) الذي كان في العام ١٩٩٤م قال فيها: إن الطهطاوي لم يكن راضياً عن وجوده في السودان واستدل فيها بأبيات كتبها الطهطاوي عن ذلك جاء فيها:

وما السودان فيه مقامُ مثلي
ولا ليلايّ فيه ولا سُعاد
بها نار السَمُوم كأن فيها
جحيم لظى فلَا يطفئه وادي

إلى أن يقول:

لولا البعضُ من عرب لكانوا
سواداً في سوادٍ في سَواد

هذه الأبيات جعلتني أقف متسائلاً هل كان الطهطاوي ناقماً فيها عن وضعه في السودان وما آل إليه حاله، أم هاجياً؟

إذن قبل أن نجيب على ذلك التساؤل دعونا نقف هنا ناقدين للأبيات السابقة ومتفحصين لحياة كاتبها، يقول دكتور حسن صالح التوم في كتابه (عز الدين الأمين.. عميد النقد الأدبي في السودان) ، في الفصل الثاني وهو يتحدث فيه عن كتاب (نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر) للبروفيسور عز الدين الأمين، أن الكاتب عز الدين قال:

«الشعر هو لسان القلب وترجمان النفس مطبوع يمكن تنويع قوافيه و بحوره، ويصور فيه الشاعر ما ينعكس بخياله ...» إلى بقية حديثه عن الدراسة التطبيقية التي قام بها الكاتب و استقصى فيها السمات النقدية عند أرباب المدرسة القديمة والحديثة.

بيد أننا نود أن نقف عند نقطة أعمق من ذلك لنضع فيها أشعار الطهطاوي تلك فيقول في النقد: «يجب دراسة حياة الأديب للوقوف على أسلوبه في التعبير؛ حيث أن الأسلوب يمثل صورة صادقة لنفسية الأديب وفكره».

إذاً دعونا ندرس حياة الرافعي قبل أن يجئ إلى السودان أو (ينفى) كان الطهطاوي مسؤولاً عن مدرسة الألسن التي أنشأها واستمرت لخمسة عشر عاماً لينتقل إلى ناظر مدرسة صغيرة بالخرطوم بها أربعين طالباً فقط . كانت مدرسة الألسن بها متحف ومكتبة كبيرة لدرجة أن مدرسة المبتديان في الناصرية لم تتسع لها حين أمر عباس باشا بنقلها، وبخروجه من مصر يكون قد فقد كل تلك الأشياء لذلك يمكن وضع قوله: «وما السودان مقام مثلي ..» كنوع من الاحتجاج والغضب على ما آل إليه حاله بعد كل تلك السنوات التي قضاها في مدرسة الألسن؛ وكأنما يتوسل لإعادته لمصر بأن مقامه في ذاك المكان الذي قضى فيه خمسة عشر عاماً من عمره، ليكمل بأنه ولا محبوبة له فيها بالكناية التي أطلقها (ليلى وسعاد). أما في قوله «بها نار السموم...» وبحسب ميزان النقد أعلاه وكدراسة لحال الشاعر يمكن أن يندرج القول بتبيان الحال الذي يعيشها وما يعانيه من سوء الطقس و يعتبر أيضاً كل ذلك نوعٌ من الرجاء إعادته لمصر بعد أن شرح حاله والدليل في قول بروفيسور عبد الله الطيب حين قال: «الخديوي لم يقبل له وسيلة فأضطر أن الحضرة النبوية عن طريق قصائد المديح النبوية وذلك بعد أن خمّس قصيدة للبرعي... فجاءه الفرج».

إذاً فقد كان الطهطاوي ناقماً لنفيه وإبعاده عن مصر وكان ناقماً لذلك وفي سبيل عودته كتب راجياً (عباس باشا) يشرح حاله في تلك القصيدة وكما ذكر بروف عبدالله الطيب أن الطهطاوي: «أخرجه حُسادُه وأعاده أحبابه».



امرأة بفضاء الأيام

على مر التاريخ والحاضر بالأزمنة والعصور، نناشد دائماً وننادي بنعم للحرية، لا للرق وللعبودية، دائمين الإملاق بالنظر تجاه العائلة والتربية والأخلاق والمشاعر الانسانية الراقية، لأنها هي التي تحدد المعاملات بين الأشخاص بعضهم البعض.

فالحرية تؤدي بنا إلى الشعور بالسعادة، ومنذ بدايتها تنشأ من خلال التربية بالإرشاد وبالتوجيه من الآباء لأبنائهم، وبالتالي تكون أساساً لتربية النساء خاصة.

فالحرية الشخصية قواماً لحياة الإنسان، كلما كانت مصانة، كان عطاء الإنسان أكثر وأكبر وأعظم، وقد شغلت قضية الحرية العلماء والمفكرين والفلاسفة قديماً وحديثاً، فكثرت حولها الدراسات والنظريات والقوانين لحمايتها بالرأي وبالتعليم وبالعمل وباختيار الزوج وبالحفاظ على حقوق المرأة والإنسان.

وقد نجد أن الإنسان مقيد بالظروف البيئية والاجتماعية والحياتية المحيطة به، والتي تفرض عليه مساراً معيناً، وتحدُّ من حركته.

ففي يومنا هذا المرأة لن تباع أو تشترى، فلماذا النظرة كانت إليها بأنها ليست انساناً تاماً، وأن من حق الرجل السيادة عليها، وهذا كان واضحاً من خلال تعاملاته إليها، وقد كان ببعض المجتمعات، نرى عدم السماح للمرأة بالجلوس مع الرجال أثناء الطعام، وتقبيل يد الرجل عند السلام عليه، خاصة في المناطق الريفية، وعلى العكس تماما بالمدينة... لكن بالمدن كان الرجل بالماضي يتحكم في خروج المرأة من المنزل، وأن يكون على حسب رغبته ذهاباً وإياباً، وهذا كان منافياً لحرية المرأة تماماً.

أيضاً زواج المرأة عن طريق الأهل من زوج لا تعرفه، وليس لها الأحقية بالقبول أو الرفض، فتكون نهاية هذا الزواج حتمية بالفشل والطلاق، أو الدوام للأبد بالاستعباد.

فكانت النظرة إلى المرأة من يوم الولادة، نظرة رق وعبودية حتى الممات... لا تعيش بنفسها ولنفسها، بل تعيش بالرجل وللرجل، تفكر بعقله وتنظر بعينيه، وتتحرك بإرادته.

فهل كانت هي الذات النكرة لو تمتعت بالحرية؟!

قد أصبحت الآن لها الحرية بالسفر والتنقل والترحال، والتصرف بكامل الإرادة والالتزام والاتزان.

فقد كان السعي إلى الحرية في ظل القيم والمبادئ والأخلاق... وبالتالي ضرورة تحرير المرأة واعطائها حقوقها وحريتها المسلوبة.

فالأمر هل يكون صعباً...؟!

بانتظار العدالة الاجتماعية والإنسانية والأخلاقية

وبسبب ضيق الوقت لاتخاذ الأمور الشرعية والتي تبيِّن الحلال المباح من الممنوع الحرام.

فلا بد من احترام الرأي والقدرة على اتخاذ القرار، واحترام الرجل للمرأة، والتعامل معها بالعقل وبالأدب وبالإنسانية وبالأخلاق، لا بالإذلال والانكسار.

قد صارت المساواة بين الرجل والمرأة بتلك الأيام من الزمان، تحت راية العقل والثقافة والعلم والأخلاق والمشاعر والأحاسيس.

فلا لاستعباد النساء على مختلف الطبقات وعلى مستوى اختلاف العقول.

وتحياتي للمرأة الأم والجدة والزوجة والأخت وإلى جميع نساء الأرض جمعاء.



منى فتحي حامد - مصر



الوجودية/ العبثية

(رؤية ذاتية)

إيمان لنقر - تونس

هي مدينة لا تفضي إلى شيء: فهي منحشرة في زاوية المكان والزمان، منحصرة بين مضيقي التاريخ والجغرافيا، متأرجحة المفاهيم الفلسفية والأدبية.

هي مدينة قد شُيّدت بناها على أنقاض أطلال متآكلة الأطراف مآلها الزوال والاضمحلال، ناشدة البقاء ودحض الفناء. فكيف يعقل ذلك؟

هي مدينة الصراع والتصادم الدائم للمفاهيم والمعايير القائمة/



الجديدة والمتجددة:

بين الموجود والمنشود، بين الحاصل والمحتمل، بين الواقع والفقاع، بين الحلم والسراب، بين ثلاثية (ماضٍ مضى - وحاضر يحتضر- ومستقبل يستقبل بريبة وتحرز).

لا أدري ما المراد من عبارة (المدينة الفاضلة)؟!

أهو حلم مستعصي المنال؟ مستعصي التحقق والتحقيق؟

أهو خيال وتخيلات لعقل سابح في أفكاره ورؤاه ومعتقداته ومبادئه وقيمه؟

أهو محض أوهام وخيارات لجسد عاشق الحرية والتحرر والانعتاق من قيود و(سلاسل) وضعية حالية/ آنية مجتمعية / مدنية اجتماعية (ما فتئت تزعج فكره وتؤرق تفكيره وتكبح جماح حريته وتشغل لياليه سهداً و سهراً؟).

لا أدري من أين أبدأ ولا كيف أختم هذا المقال أو هذا الجدال الفكري؟

أنا في حيرة من أمري، فلا أعرف إن وجدت هذه المدينة من قبل، أو ستوجد حقاً -إما عن قريب وإما عن بعيد/ إما آجلا أم عاجلاً- أو إن كانت موجودة أصلاً.

إنما هي أفكار وتأملات لفلاسفة العصر القديم من التفكير اليوناني ابتداءً من أفلاطون (مبتدع وخالق وناشد وجود هذه المدينة الفاضلة)، مروراً بفلاسفة عصر التنوير بفرنسا خاصةً وأوروبا عموماً، وصولاً إلى البلدان العربية عن طريق الفيلسوف أبو نصر محمد الفارابي وهنا يتجلى البعد الحضاري العربي الإسلامي.

فكل المذكورين آنفاً، قد حاولوا أن يرسموا مفهوماً جديداً متجدداً متأصلاً لثوابت وعوامل تاريخية جغرافية خاصة ببلدانهم، لمفهوم واحد الا وهو الوجودية. والوجودية لا تتجزأ عن العبثية من حيث الارتباط التناظري الجدلي الفلسفي العلمي والتاريخي.

فالوجودية تُبنى انطلاقاً من العبثية وهذه الأخيرة ترمي بشباك خيالها وطيفها على الأولى.

لذا لطالما يجد المرء والإنسان بصفة أشمل - لما تحمله عبارة الإنسانية من شمولية وكمالية للذات المستضعفة خلقاً وخلقاً - في صراع دائم ومستمر مع الحياة ومصاعبها المتعددة وعثراتها المستمرة ومطباتها المتتالية دوماً، فهو من صُنع الخالق الواحد القهار الجبار ذو القوة والحكم والسيطرة المطلقة.

وإن كان الخالق قد تعددت صفاته وتنوعت تسمياته عبر جميع الأزمنة



والأمكنة: الإغريق، فينقيا، مصر القديمة، بلاد ما بين النهرين، قرطاج، الرومان...

(إله الحب والجمال: أفروديت/ عشاروت/ نيفرتيت/ عشتار/ عشتارت/ فينوس).

(إله الخصب: أدونيس/ بعل/ أوزوريس/ تموز/ بعل حمون).

(إله الخصوبة: ديميتر/ تانيت).

(إله الحكمة: أثينا، الأوثان، الأصنام، آلهة، رب المعبد، رب البيع، رب الكنيسة، الله الواحد الأحد).

فهذا الخالق هو المسيطر على الإنسان وعلى الطبيعة والحيوان، هو المحكم بمسيرة حياة الكائنات والجماد، هو القائد و الحاكم.

أما البقية فهي تمثل المحكوم عليه والجيش الذي يتبع أوامر القائد الأعلى، وإن جربت أو فكرت في تحدي الأوامر وعدم طاعة (مطلقة أو جزئية) مهما كانت غايتها أو الهدف من ذلك التمرد الكلي أو الجزئي. فإن غضب الخالق يُسلّط عليها بشتى أنواع العقاب وتُجزى بخيبة المسعى والإذلال والذل لغرورها وتطاولها وتجرؤها على كل ما هو سائد ومعمول به.

لذا فإن هذا الكائن الضعيف من حيث التركيبة الجسمية والمقدرة مقارنة بقدرة الآخر يسعى دوماً إلى إيجاد سبيل للحياة والبقاء عبر طرقه البسيطة وطاقاته المحدودة، وهو في سعيه الدائم إنما يبحث عن إثبات وجوده من منظوره الخاص وإن كان ذلك غير جلي أو مبهم نوعاً ما، بالتالي فهو يرفض العدم ويدحض الفناء وينشد الخلود.

وعلى سبيل المثال نتخذ من الأسطورة الإغريقية العريقة مثالاً على ذكاء المرء من خلال استخدامه لعقله، فلقد تمكن سيزيف من خداع إله الموت (ثانتوس) عن طريق إقناعه بتجريب الأصداف والأقفال التي كبلته وجعلت منه غير قادر على قتل الناس.

و كنتيجة لذلك عُوقب سيزيف بعقاب إله وهو دحرجة صخرة من أسفل الوادي إلى أعلى الجبل. لكن سرعان ما تعاود هذه الصخرة النزول، وما على سيزيف إلا أن يعاود عملية دفعها إلى الأعلى وتتوالى عملية الصعود والنزول والدفع إلى الأزل.

ومن هنا تتجلى حياة العبثية التي يعيشها سيزيف وهي تتمثل في تكرار نفس العملية دون جدوى (عدم بقاء الصخرة في قمة الجبل وعودتها للأسفل)، لكنه راضٍ بما يفعل وفي كل مرة يعاود نفس عملية الدفع عن طواعية بالرغم من معرفته بمآل الصخرة وإعادة دفعها مجدداً.

فهل يا ترى يكون عدم اعتراض سيزيف على العقاب وقبوله بدحرجة الصخرة مرات عدة ومتتالية، إنما هو دليل على اعترافه بقوة وسلطة الآلهة التي تفوق ذكائه ودهائه؟ أم هو دليل على درجة معرفة سيزيف للآلهة وفهم ردود أفعالها ووعيه بقدراتها مع مقدرته على استشراف المستقبل وما سيحدث؟ وعودته للانصياع للأوامر دون معارضة والقبول بالعقاب، إنما هو دليل على خوفه من غضب الآلهة الذي سيكون غضباً مدمراً وصعب الاحتمال؟ أم يا ترى هو دليل على حب البقاء والوجود الأزلي؟.

يمثل سيزيف ذلك الكائن الضعيف، ضعيف الطاقات والقدرات مقارنة بمقدرة و قدرات إله الموت (ثانتوس)، لكنه عن طريق ذكائه ودهائه وفطنته استخدم عقله في محاولة الإقناع وكللت المحاولة بالنجاح وخدع هذا الأخير وعاد إلى عالم الأحياء حيث الحياة و الوجود. ولكن تعدُّ محاولة الخداع في حدِّ ذاتها خروجاً عن المألوف وإعلان العصيان والتمرد لما هو سائد ومتعارف عليه، لذا وجب العقاب كردِّ فعل وردِّ اعتبار لمكانة (ثانتوس).

لقد تطور مفهوم الإنسانية من العبودية الجسدية والفكرية إلى التحرر الجسدي والفكري عن طريق الابتعاد عما هو سائد وإلغاء مفهوم التبعية المطلقة مع إعمال العقل ونشأة مفهوم جديد الا وهو الوعي.

ومن هنا يمكن أن نستنتج بداية نشأة الفلسفة الحديثة التي تقوم على إعطاء الإنسان المكانة التي يستحقها كعنصر بشري مدرك وعاقل ومفكر وذو عقل سليم. تصدّرت الذات البشرية محور الاهتمام لدى فلاسفة ذلك العصر – وعلى سبيل المثال نذكر هيغل – انطلاقاً من اعتبار أن للإنسان وعياً بما يكفيه ليميز بين الخطأ والصواب، فهو إذن بوصلة الهداية لديه ومرشده إلى الحق والتقدم والعلم. وبالتالي وجب عليه إعمال العقل والوعي لديه والتنكر لمفهوم التبعية السائدة في شتى المجالات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية، فالمرء بطبعه تواق للحرية ووجب على الإنسان أن يتمتع بحقوقه الطبيعية من الحرية والديمقراطية كما هو معلناً عند روسو في مؤلَفه (العقد الاجتماعي).

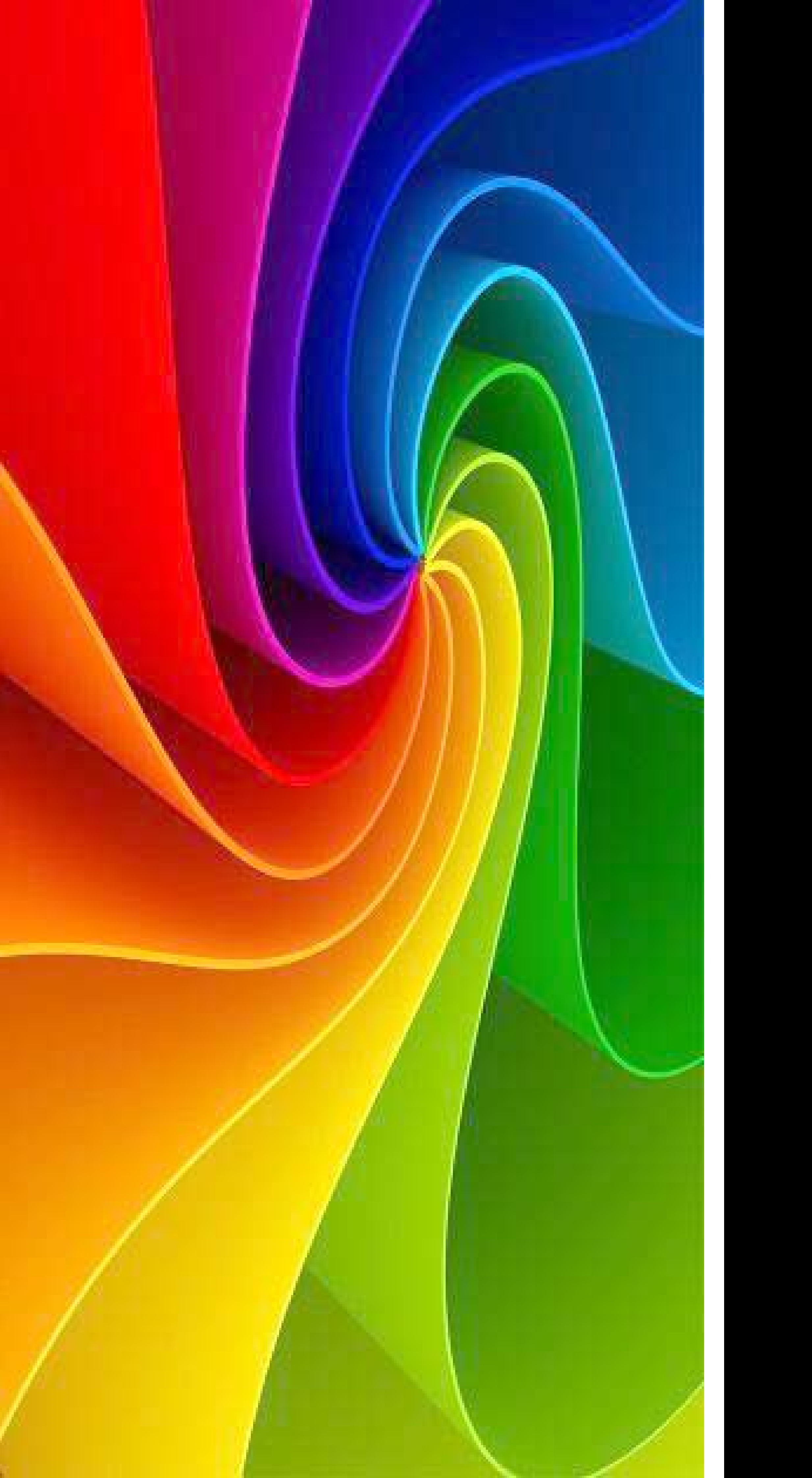
ولسائل أن يسأل هل حقا تحرر الإنسان (المعاصر) كلياً من قيود التبعية والانصياع في شتى المجالات المذكورة آنفاً، أو يكون هذا التحرر تحرراً جزئياً؟ وإن كان كذلك فما هي معايير ومقاييس هذا التحرر الجزئي؟ وعلام يستند هذا التحرر الوهمي لإثبات وجوده: ردّ فعل أو ردّ اعتبار؟.

في الختام، يمكن أن نستخلص أنّ عبارة (المدينة الفاضلة) إنما هي محض أمنية يصعب تحقيقها على أرض الواقع، ويرتبط مفهومها ارتباطاً وثيقاً بمفهوم فلسفي الا وهو مفهوم الوجود أو الوجودية.

والوجودية لا تتجزأ عن العبثية، فالاثنان يشكلان ثنائياً فكرياً فلسفياً منذ القدم.

فثنائية (الوجودية/ العبثية) إنما هي ثنائية: (التمرد/ تبعية السائد)، (الفعل وإعمال العقل/ الجمود والركون للتخاذل)، (الوعي/ اللا وعي)، وفي الأخير هي ثنائية (البقاء/ الفناء).





مسرحية (لعبة تفوت)



مجدي مرعي - مصر

الشخصيات:

الراعي العجوز: وقع الاختيار عليه ليكون شيخاً للقبيلة ثم يقوم بدور الملك.
حمدون: أحد رجالات القبيلة ـ ثم يقوم بدور الوزير.
زياد: أحد رجالات القبيلة ـ ثم يقوم بدور كبير الحراس.
صالح: ابن زياد وهو طالب جامعي يدرس الحقوق ـ وهو خطيب هند ـ يقوم بدور قاضي القضاة.
هند: ابنة حمدون الوزير ـ خطيبة صالح ـ وتقوم بدور بدر البدور.
الزوجة: زوجة الراعي العجوز ـ وتقوم بدور الملكة.
سالم: ابن الراعي العجوز ـ ويقوم بدور أمير.
سالمان: الأخ التوأم لسالم ـ ويقوم بدور أمير.
أفراد من رجال القبيلة: وهم ضيوف على الراعي العجوز ويقومون بدور الحراس والمنادين وأفراد من الشعب.
(تظهر الزوجة إلى الخيمة مشغولة بإعداد الطعام ويجلس الراعي العجوز إلى الأمام شارداً).

الزوجة:
- يا سالم.. يا سالمان.. ساعداني يا ولدىَ.. مزيداً من الحطب.. الضيوف على وشك الوصول.. يا فرحتي.. يا هناءتي.. كم أشعر بأني أحلق في الفضاء.

حمدون: (خارجاً من خيمته)
- لك حق.. فغداً يصبح شيخنا شيخاً للقبيلة.

الزوجة:
- بل أصبح شيخاً للقبيلة (بافتخار) وأنا زوجة شيخ القبيلة.

حمدون:
- لا بأس.. (يتجه للراعي العجوز) مالي أراك شارداً؟

الراعي:
- كنت أتمنى أن تصبح الفرحة فرحتين.

حمدون:
- الفرحة الأولى.. تنصيبك شيخ للقبيلة والثانية؟

الزوجة: (بتحسر):
- الثانية.

الراعي: (بحزم):
- شيخ للقبيلة أيضاً. (الراعي وحمدون ينظر كلاً منهما للآخر فينفجران في الضحك).

الزوجة: (لحمدون وبغيظ مكتوم):
- لم َلمْ تأتِ هند لتساعدني؟

حمدون:
- أجل.. أجل (يذهب بالقرب من خيمته منادياً) يا هند.. يا هند.

(تنصرف الزوجة حيث تستكمل إعداد الطعام)

حمدون: (للشيخ ومستدركاً ما به)
- يحز فى نفسى أن هنداً لم تكن لواحدٍ من أبنائك.. سالم أو سالمان.. ولكنى أعطيت لزياد كلمة.

هند: (تتقدم مارة بالشيخ):
- مساء الخير يا عمى.

الشيخ:
- مساء الخير يا بنيتي.

حمدون:
- هلمي يا بنيتي لتساعدي خالتك.

الزوجة:
- أسرعي يا هند لتساعديني (تتجه هند لزوجة الراعي).

الشيخ (لحمدون)
- صالح بن زياد ولد صالح وأنا لا أكن لك سوى الحب.. فانت خير أخ.. وخير صديق. (الشيخ وحمدون يتعانقان).

سالم وسالمان (يتقدمان بفرحة صبيانية وهما يحملان الحطب الضيوف قادمون (يتقدمان نحو أمهما لإنزال الحطب).

(هند تعبر بحركات استياء من سالم وسالمان.. يدخل صالح وأبوه زياد وبعض من رجالات القبيلة ويتصافحون مع الحضور).

الشيخ:
- مرحباً بك يا زياد.. مرحباً بك يا صالح يا ابن زياد.

زياد:
- لقد أصر ولدى صالح أن يقطع دراسته فى الجامعة ويأتي ليشاركنا أفراحنا.

الفصل الأول (١)

(هند تلمح صالح فتقف مأخوذةً).

الشيخ:
- بارك الله فيك يا ولدى.

هند: (بعتاب)
- حسبت إنك تشوقت لهند.. فجئت إليها.

صالح:
- بل احترق شوقاً إليك.

هند: (لصالح)
- أتركك لما أتيت إليه.

صالح:
- بل أتحين آية فرصة وأي مبرر لأقطع دراستي وآتي إلى هنا كي أراك.

هند:
- ألم تكن هند مبرراً كافياً للقدوم إليها.



صالح:

• هند (هند تكاد تنصرف عنه).

صالح: (يتقدم نحو هند)

• طيفك يسرى في خاطري.. يلازمني.. ولا يفارقني.. حتى ولو فارقني ظلي.. وفارقتني الحياة.

هند:

• هكذا كلامك المعسول (تنصرف لمكان بعيد).

صالح:

• إلى أين؟

هند:

• الأنظار بدأت تتجه نحونا.

حمدون:

• شيخنا لا يستحق أن يصبح شيخاً للقبيلة فحسب.. بل ملكاً علينا.

صالح:

• ملكاً علينا يا لها من فكرة رائعة!

زياد:

• أية فكرة؟

صالح:

• أن يصبح شيخنا العجوز ملكاً علينا.

زياد:

• أتهذى يا صالح؟! أتهذى يا ولدى؟!

صالح:

• أن يتقمص شيخنا العجوز.. دور الملك ونحن نجاريه فى ذلك (للشيخ) ما رأيك؟

زياد: (مقاطعاً)

• ولدى صالح يمارس التمثيل فى الجامعة.. وكلما يأتي إلينا يجعلنا نسهر فى تقمص وارتجال.

أحد الضيوف١:

• فكرة رائعة.

أحد الضيوف٢:

• هذا ما سيضفى على فرحتنا هذه.. حلاوةً وجمالاً.

زياد: (ينتحى جانباً مع صالح)

• ولدى.. دعهم يقضون ليلتهم كيفما يشاءون. (يصمت الجميع).

الشيخ:

• ما رأيكم؟

الجميع: موافقون.. موافقون.

سالم:

• وأنا أصبح أميراً ... أميراً.

سالمان:

• طور... إمبراطور.

الفصل الأول (٢)

الزوجة: (باستهزاء)

• كما تقول بالضبط. (سالم يتقدم سالمان الذى يحمل صينية بها أكواب وإبريق شاي).

حمدون:

• شيخنا كم قصّ علينا قصصاً عن الملوك تقاة وطغاة

(سالم يصب الشاي ويقدمه للضيوف الذين افترشوا الأرض على حصير..).

سالم:

• الضيوف يتوافدون يا والدى.

صالح:

• بل قل الشعب.

حمدون:

• والآن مع الفصل الأول (للشيخ) تفضل يا جلالة الملك (سالمان يعود لأمه حاملاً الصينية والأكواب والشيخ يدخل الخيمة - والجميع فى ترقب وكأنه يحادث شخصاً آخر).

الشيخ:

• كيف يحدث ذلك؟ مملكتي هذه التي ورثتها عن آبائي وأجدادي لا تعرف قط سوى الطاعة وامتثال الأوامر أما الخائن والمتمرد فجزاؤه هذا.. (يخرج).

(يمسك بعصاه.. وكأنها سيف وكأنه يبارى شخصاً أمامه وقد ارتدى فوق رأسه بعض الأشياء وكأنها تاج فوق رأسه).

سالم:

• أسرع يا سالمان.. لتشاهد تلك المعركة.

سالمان: (يأتي مسرعاً)

• معركة!

الشيخ:

• فلتتبارى معي أيها الوغد (يتعارك فى معركة وهمية).

سالم: (أثناء المعركة يشجع والده المبارز)

• هيا يا أبى اضربه.. اطعنه.. احذر.. تمهل.. لتعطه ضربة قاتلة.

الشيخ: (وهو ينفض يديه)

• هذا جزاء الخائن.

(كأنه وضع عصاته - سيفه - فى قلب خصمه)

• فلتهنأ بتلك الضربة.

سالم:

• فلتسلم يدك.. يا والدى.. يا جلالة الملك.

سالمان: (لنفسه)

• ملك على من؟ لا يوجد فى هذا المكان سوانا نحن وقطيع الأغنام وبعض الإبل وكلاب تحرسها.

زياد: (باستنكار)

• ربما صار ملكاً على قطيع الاغنام.

الشيخ:

• (يعدل من ثيابه ويضع عصاته وسيفه فى خصره) أنا ملك عليكم جميعاً.. رضيتم أم أبيتم؟

الجميع:

• رضينا (يتجه الشيخ ليجلس على مقعدٍ عبارة عن جذع شجرة مقطوع فى وضع أفقي).

الشيخ:

• ماذا عن أحوال المملكة يا وزير؟ (لا أحد يرد).

الزوجة: (تترك ما كانت تفعله ويستحوذ التقمص على انتباهها - تتجه نحو حمدون)



• نظراته موجهة إليك – يقصدك أنت – أنت الوزير.

حمدون:

• أنا صرت وزيراً !

الشيخ:

• لم لا ترد يا وزير؟ (فى هذه الأثناء ينصرف صالح إلى هند).

الفصل الأول (٣)

حمدون: (بتلعثم)

• نعم... نعم يا مولاي... بخير.

الشيخ: (يتجه نحو زياد)

• وأنت يا كبير الحراس... لم لا تلقي بتلك الجثة العفنة خارج القصر... (اثنان من الضيوف يقفان بجانبي كرسي العرش – جذع الشجرة – ويمسك كلا منهما بجريدة من النخل كأنهما حراس).

زياد:

• أمر مولاي (يأمر كبير الحراس أثنين من الحراس بحمل الجثة الوهمية).

سالم:

• انتظرا (يتجه للجثة الوهمية ويخاطبها) أنصحك ألا تقدم على الخيانة مرة أخرى.

الزوجة: (لنفسها)

• زوجي صار ملكاً... وحمدون أبو هند صار وزيراً... وزياد أبو صالح صار كبير الحراس وأنا بالطبع... لابد أن أكون ملكة فزوجة الملك ملكة... أنا ملكة (تضحك بهستيريا).

صالح: (لهند)

• نحن هنا.

هند:

• أين أنت؟

صالح:

• أنا هنا (يقترب منها).

هند:

• أين أنت من التمثيل؟

صالح:

• أنا قاضى القضاة.

هند:

• قاضى القضاة.

صالح:

• أنسيتِ... إنني أدرس فى كلية الحقوق ... (مغيراً من طريقته) وفى السنة النهائية ...

(يشترك سالم مع سالمان فى ملاحظة الحوار الدائر بين هند وصالح)

سالم وسالمان: (يغنيان)

• قيس ابن عمى عندنا... يا مرحباً... يا مرحباً.

الملك:

• كفا عن تلك الثرثرة.

الملك: (للملكة)

• وأنتِ، يا سيدة القصر الأولى.

الملكة: (لنفسها)

• والأخيرة... فأنا المرأة الوحيدة فى هذا المكان.

هند:

• المرأة الوحيدة! يبدو إنني صرت فى زمرة الرجال.

صالح: (كأنه مصدق) رجل (هند تلكمه).

الملكة:

• هل تفقدت اليوم المؤسسات والجمعيات الأهلية وغير الأهلية.

الملكة:

• نعم... نعم يا مولاي (وهي تتجه للموقد) ولقد افتتحت العديد من المشروعات الوهمية وغير الوهمية.

الملك:

• عظيم... عظيم.

الملكة:

• وانحنت لي جميع الرؤوس بالأعجاب.

الفصل الأول (٤)

الملك:

• رؤوس! (بتعجب).

كبير الحراس:

• رؤوس الأغنام... أقصد الرجال والنساء من رعيتك يا مولاي.

صالح:

• أرجو أن تصوغ العبارات على نحو جيد يا كبير الحراس.

كبير الحراس:

• صالح أنسيت أنك تكلم والدك زياد؟

صالح:

• لم أنس بعد يا والدى لكنها لعبة... فدعنا نتقن أصول اللعبة.

كبير الحراس:

• صالح.

صالح:

• أنا قاضى القضاة.

الملكة: (تقدم للملك شراباً)

• شرابك الملكي يا مولاي.

الملك:

• حسناً (يتناول الشراب) ما أشهى شرابك يا مليكتي (وهو يتلذذ فى تناول الشراب) هذا ما يحملني على الاستمتاع برؤية رقصة من الرقصات.. فتدفعني إلى اتخاذ قرار من أخطر القرارات.

الوزير:

• أمرك يا مولاي.

الملكة: (بدهشة)

• رقصات... قرارات.

سالمان:

• وربما تكون حلقات... زفاف.

سالم:

• فيزف الملك على أبنة ملك النعمان أو عبلة بنت مالك.

الملكة:

• زوجة أخرى... يا مصيبتي في زوجي (تمسك الملك من ياقته) ليتني كنت أعددت لك منقوع الحصى والزلط... كي تشربه هات (تأخذ من يده الكوب وتجرى مهرولة للخارج وتبدأ الموسيقى ويدخل



الجميع في الرقص).

الملك: (بعد انتهاء الرقص)

- لم أر... بعد قصراً بدون جاريات أي قانون يقبل رقصة بدون جاريات يرقصن؟

قاضي القضاة: (باستهزاء)

- القانون لا يقبل ذلك يا مولاي.

الملك:

- كيف أحمل بعد ذلك على اتخاذ قرار سليم؟ (يجلس الملك وكأنه يفكر فى امر هام - وهند تهم بالانصراف).

صالح:

- لماذا تنصرفين؟

هند:

- لقد توزعت أدوار المسرحية... ولم يبق لي دور.

صالح:

- وهل يمكننا إغفال دور الشمس أو حتى القمر.

هند:

- صالح.

صالح:

- قد تكون المشاهدة أجدى من المشاركة... هند أنت حقيقة لا يسدل عنها الستار.

الفصل الأول (٥)

هند:

- المشاركة تجعلنا نصنع قرارنا.

صالح:

- هذا إذا كنا فى زمن تصنع فيه القرارات.

هند:

- ماذا تقول؟

صالح:

- القرارات صارت سابقة التجهيز... معدة ومهيأة لكل زمان ومكان.

هند:

- تقصد لا جدوى من المشاركة.

صالح:

- نعم.

هند:

- وأنا لا تستهويني متعة المشاهدة.

صالح:

- أنها لعبة... ولعبة...

هند: (تقاطعه)

- مهما كانت سأدخل اللعبة (تجلس هند وتتابع باهتمام).

الملك: (مقرراً)

- لابد من اتخاذ القرار الذى سوف تهتز له أركان المملكة.. يا كبير الحراس.

كبير الحراس:

- أمر مولاي.

صالح:

- استدعي الملكة على التو.

كبير الحراس:

- أمر مولاي (يتجه لأذن الوزير) الملكة راحت تعد الأغنام والأبل (ينصرف).

هند:

- لن أتنازل عن دور البطولة.

صالح: (رافضاً)

- هند (وقد تخاصما).

الملك:

- لا بد أن أعمل على تثبيت دعائم الحكم وأركان المملكة (تدخل الملكة وكبير الحراس وتجلس الملكة حيث تضرب على كفيها وخديها).

الوزير:

- فيم إذن الأمر الخطير يا مولاي.

الملك:

- من يحمل العهد من بعدى؟

الملكة: (بحزن)

- الخروف.

الملك: (بفزع)

- الخروف.

الملكة: (بحزن)

- الخروف الأكبر تاه... يا حسرتي عليه... يا لوعتي عليه.

الوزير:

- أنتِ تكلمين الملك.

الملك:

- فيم تختاري يا مليكتي.

الملكة:

- الذئب أم الثعلب... أم كلاهما أنقض على الخروف.

الفصل الأول (٦)

الملك:

- أنا أعمل من أجل أن تكون الأيام المقبلة...

الملكة:

- كئيبة حياتي بدونك أيها الخروف.

الملك:

- فى عهدي... ومن بعدى سيعرف الشعب...

الملكة:

- الجوع والفقر والحرمان... أما يكفيك كل هذا أيها الخروف؟

الملك: (مهدداً)

- إما أن تصغى لي وإما أن أرحل إلى...

الملكة:

- الجحيم... إلى الجحيم أيها الذئب الغادر.

الوزير:

- مولاتي.

الملك:

- فيما تختاري أيتها الملكة؟

الملكة:

- تخيرني في عبلة أم بنت نعمان؟

الملك: (بحزم وغضب شديد)

• أخبرك فى أمر الولاية من بعدى.

كبير الحراس:

• الأمير سالم أم الأمير سالمان.

سالم: (لأخيه)

• مرحباً بك يا سمو الأمير.

الملكة: (وهي تحتضن ولديها)

- الاثنان معاً... يا مولاي.

الوزير: (بغيظ)

• الاختيار واحد من اثنين... فلا يصح الاثنان معاً.

كبير الحراس:

• ثم إن السفينة تحتاج إلى ربان واحد وأكثر من ذلك تغرق.

الملك:

• أصبت في قولك هذا.

هند: (تتقدم نحو الملك بدلال)

• الملكة يا مولاي تمتلكها عاطفة الأمومة (تتقدم بإعجاب مصطنع نحو سالم وسالمان) ولا تستطيع أن تفضل ابناً لها على الآخر.

صالح: (وهو يتابع هنداً)

• وهل ستجيدين أصول اللعبة يا هند؟

الملكة:

• طيب الله فاك... يا بدر البدور.

الملك: بدر البدور!

بدر البدور: (بدلال)

• بنت وزيرك المخلص... يا مولاي.

الملك:

• بل شمس الشموس (للوزير) ألم أقل لك أنك خير أخ وخير صديق.

الملكة: (وهي تنبهه)

• وأنا خير زوجة.

الملك: (بتلعثم)

• نعم... نعم أنت خير زوجة.

سالم: (بفرح شديد... وكأنه قد استهوته اللعبة... يتقدم نحو هند)

• أنا الأحق بالولاية.

سالمان:

• بل أنا.

سالم:

• أنا الأحق.

سالمان:

• قلت أنا... أنا الأحق بالولاية.

هند: (تضحك بأنوثة بالغة)

• كلاكما أحق بالولاية.

الفصل الأول (٧)

قاضي القضاة: (بحزن)

• حقاً ولى العهد أفضل من قاضي القضاة... يا هند.

صالح:

• ما أصعب على الإنسان أن يكتشف أنه كان يملك سراباً وأنه كان أيضاً سراباً وكل ما يملكه من السراب صار سراباً (يضحك بسخرية بالغة).

الملك:

• إما أنت تحل هذه المسألة وإلا أصابت المملكة اللعنة وحل عليها الانقسام والتفكك.

الوزير: (وهو يكاد يبكى متصنعاً)

• أطال الله فى عمرك يا مولاي... لما التعجل فى اتخاذ هذا القرار؟

الملك:

• ألم تفهم بعد؟

كبير الحراس:

• الأميران تؤامان وهما على قدر متساو من الكفاءة والمقدرة على قيادة شعب من...

الوزير: (مقاطعاً)

• من الأغنام.

قاضي القضاة: (وبحدة بالغة)

• إني أنذرك أيها الوزير.

الملك: (لولديه)

• من فيكما يتنازل لأخيه (لا أحد يرد) المسألة صارت معقدة (الملكة - الزوجة ما زالت مشغولة من حين لآخر بإعداد الطعام).

بدر البدور:

• فعلاً يا مولاي المسألة صارت معقدة... فالأمير سالمان يمتاز بالحكمة والعقل.. أما الأمير سالم فهو ذو قوة وشجاعة واحترام آه لو تجمعت هذه الصفات في رجل واحد ما تركته أبداً.

الملك: (يشير لنفسه)

• تجمعت يا بنيتي.

الملكة:

• بدأت أجراس الخطر (مقلدة موسيقى توحى بالخطر).

سالمان:

• إذا كان الأمير سالم قوى فأنا الأقوى.

بدر البدور:

• وإذا كان وحش؟

سالمان:

• فأنا الأوحش.

الملك: (لسالم وسالمان)

• من فيكما يتنازل لأخيه (لا أحد يرد) حاول معهما يا وزير.

الملكة: (لنفسها)

• لم يطرأ فى بالى أبداً مسألة الاختيار هذه.

الوزير:

• يا أمير سالم... يا أمير سالم... المسألة لا تحتاج لتعقيد اسمع يا أمير (يهمس إليه) لا تتنازل. وسأمكنك من العرش (يجهر بصوته) فالمسألة بسيطة جداً.

الملك:

• بسيطة جداً!

الفصل الأول (٨)

كبير الحراس: (يرتاب في الوزير).

الوزير:

- وأنت يا أمير سالمان... هل ستكون ولاية العهد مدعاة للفرقة بينكما وأنتما من صلب واحد.

الملك: (باستحسان)

- قل لهما يا وزير.

الوزير:

- لما لا يحب الإنسان لغيره ما يحب لنفسه (يقترب من سالم).

سالم: (هامساً)

- أتزوج من بدر البدور وتبقى كما أنت وزير البلاد.

الوزير: (صائحاً)

- ما أضيعك يا إنسان... تقتضى العمر في صراعات وترهات (هامساً) أوافق (جاهراً بصوته) فلما التنازع يا بنى الإنسان؟

قاضى القضاة: (بتهكم)

- الوزير صار واعظاً!

الملك: (لسالم وسالمان)

- من يتولى العرش من بعدى؟

سالم:

- أنا.

سالمان:

- بل أنا.

الملكة: (فجأة)

- عرفت الحل (الجميع ينظرون إليها باهتمام) نقسم عليهما أيام الأسبوع بالتساوي. (لنفسها) لكن الأسبوع سبعة أيام ما العمل أذن؟

بدر البدور:

- بسيطة (تتجه نحو سالم) سالم يتولى الحكم ثلاثة أيام (والأمير سالمان) يتولى الحكم ثلاثة أيام آخرين.

الملكة:

- واليوم السابع.

بدر البدور:

- إجازة... إجازة يا مولاتي (الجميع يضحكون).

الملكة: (بعنف)

- بدر البدور إن الأمر لجد وخطير.

بدر البدور: (تتجه نحو الملك)

- إذن يستصدر مولاي الملك قراراً بأن يجعل أيام الأسبوع ثمانية أيام.

سالم:

- حسناً وأسمى هذا اليوم يوم........

سالمان:

- بل هو يومي أنا... أنا الذى اسميه.

سالم:

- بل أنا.

سالمان:

- بل يومي أنا.

الملك:

- كفا عن هذا الهراء.

قاضى القضاة:

- فلتقل كلمتك يا مولاي.

الفصل الأول (٩)

الملك:

- ليس بمقدوري أن أختار.. كيف أميز ابناً لي على الآخر. ما الحل يا وزير؟

كبير الحراس:

- لما أنت تبخل فى إسداء الرأي يا وزير؟

الوزير: (يتوعده)

- بل أتمهل حتى يكون رائي صائباً.

قاضى القضاة:

- أنت تسعى يا مولاي... إلى اتفاق ودى يخرج من خلالهما ولا يؤدى بالتالي إلى صراع بينهما – اتفاق يحفظ عرشك يا مولاي.

الوزير:

- وأرى أنه من الصعب أن يحدث هذا الاتفاق يا مولاي.

كبير الحراس: (وبخبث)

- وهذا معناه أن يتولى العهد شخص ثالث.

الملكة:

- شخص ثالث غير سالم أو سالمان كيف؟ كيف؟

الملك: (بعنف)

- لن يحدث هذا أبداً.

الملكة: (لأذن الملك)

- ما رأيك فى أن ننجب شخصا ثالثاً؟

الملك:

- لن يحدث هذا أبداً.

كبير الحراس:

- عفواً يا مولاي... بفرض أن هناك شخص ثالث.. فمن هو يا وزير؟

الوزير:

- أنا لا أعرفه بالطبع.

الملكة:

- لا تعرفه.

قاضى القضاة:

- قل يا وزير... إن لم يكن الأميران... فمن له الحق فى الولاية؟

الوزير:

- حق... أي حق... أنا لا أعرف هذا الشخص الذى تتحدثون عنه.

كبير الحراس:

- ولكنى أعرفه جيداً.

الملكة:

- تعرفه!

الملك:

- إنه الوزير.

الملكة: (بدهشة)

- الوزير!

الوزير:

• لا... لا أنا لا أفكر فى هذا الأمر.

كبير الحراس:

• الوزير يا مولاي ... أفعاله مريبة وكلماته تنبئ بالشر.

الوزير:

• هذه اتهامات صريحة.

الملك: (للوزير)

• أتطمع أن تصبح ولياً للعهد يا وزير؟

قاضى القضاة: (مقاطعاً)

• و لما لا... فالسيئ أفضل من الأسوأ.

الملك:

• يبدو أنك تجاوزت حدودك.

الوزير:

• أنا لا أطمع فى ذلك يا مولاي.

الفصل الأول (١٠)

الملك: (للوزير)

• أنسيت أنك يوماً تيساً بين قطيع الأغنام ورقيتك حتى صرت وزيراً؟

الوزير:

• لم أنس يا مولاي.

الملك:

• ولّما أشتدّ عودك صرت تنطح.

الوزير:

• أنا ما زلت تيساً (يقلد صوت التيس) وما على التيس لوم وعتاب.

الملك:

• لن يتولى العهد سوى الأمير سالم أو الأمير سالمان.

الملكة:

• هوّن عليك يا مولاي.

قاضى القضاة:

• أطمئن يا مولاي... الوزير لا يطمع إلا أن يكون وزيراً فهو لا يتخطى حدود الرجل الثاني.

بدر البدور: (تضحك بشدة)

• الرجل الثاني (سالم وسالمان يقتربان من بدر البدور ويحاولان أن يتحدثا معها فيزيح كل منهما الآخر).

قاضى القضاة: (لسالم وسالمان)

• أميران وسيصبح واحد منكما ولياً للعهد وكلاكما لا يقدر أن يحمى نفسه من ديك أعور.

الملك:

• اقبضوا عليه... اسجنوه (يمسك به حارسان).

قاضى القضاة:

• السجن راحة الشرفاء (لبدر البدور) ظننت أنى أسبح ضد التيار... ولكنى تأكدت تماماً أن التيار هو الذى يسبح ضدي.

بدر البدور:

• الاتجاهان المختلفان يتقابلان حتماً فى نقطة ما ثم......

قاضى القضاة: يفترقان.

الملك: (ثائراً)

• لست بحاجة إلى قاضى القضاة... بل لست بحاجة إلى القانون.

قاضى القضاة:

• أي قانون يا مولاي؟ القانون الذى جعلك شيخاً للقبيلة دون النظر إلى المواصفات المطلوبة.

بدر البدور: (لقاضى القضاة)

• أنت تخرج عن النص.

قاضى القضاة:

• أم هو القانون الذى يجعل ولاية العهد لهذين (مشيراً لسالم وسالمان) أم هو قانون الحياة؟

الملك: (ثائراً وبشدة)

• خذوه... واعرضوا جميع المحاكم للبيع. (الحارسان يدفعان قاضى القضاة للخارج).

بدر البدور: (بدلال نحو الملك)

• مولاي.

الملك:

• نعم يا بدر الشموس. أقصد يا شمس البد............

الملكة:

• بل قل يا برش البدور أو شرش الشموس.

بدر البدور: (مقاطعة)

• بدر البدور. أنسيت يا مولاي؟ هذا وزيرك المخلص يا مولاي... والدى... أما تعرف أن كبير الحراس يمقته و يكرهه.

الفصل الأول (١١)

كبير الحراس: أنا أعرفه جيداً... كما أعرف أيضاً لما يدفع بك... نحو الأميرين؟

بدر البدور:

• أرأيت يا مولاي... كيف يكرهني أيضاً؟ سأنصرف ولن تروا وجهى مرة أخرى.

(تهم بالانصراف).

الملك: (يمسك بيديها)

• إلى أين؟ أتريدين أن يحل علينا الظلام فى وضح النهار.

الملكة:

• وضح النهار... ليلك أسود من الظلام.

بدر البدور: (بدلال)

• مولاي (مشيرة لكبير الحراس) دع هذا ينصرف.

الملك: (لكبير الحراس)

• أنصرف يا هذا... ولقن قاضى القضاة درساً فى الأخلاق.

سالمان: (وبغيرة شديدة من أبيه)

• فلتسمح لي يا مولاي بزواجي من بدر البدور.

الملكة:

• لا بأس فحموها أفضل من (زوجوها) يا قرة عين (أبوها).

سالم:

• بل سأتزوجها أنا........

سالمان:

• بل أنا.

سالم:

• بل أنا (يتعارك الاثنان).

الوزير:



• لا تتعاركا – سأجعلها نصفين نصف لك والنصف الآخر لك.

سالم:

• ماذا تقول يا وزير؟

الوزير: (لسالم)

• نصفين لك – ونصف له (يهمس لسالم) هذا كلام مجرد كلام.

سالمان:

• ماذا تقول يا وزير؟

الوزير:

• نصفين لك... ونصف له.

الملك:

• وأنا إذن خارج القسمة.

بدر البدور:

• لا يا مولاي – أنت القسمة والجمع والضرب (تضحك بشدة).

الملكة:

• عدنا.

بدر البدور: (بخبث نحو الوزير)

• لن أتنازل عن دور البطولة.

الملك:

• أبحث عن الحل يا وزير – إما الأمير سالم أو الأمير سالمان.

الوزير:

• أمر مولاي.

الملكة: (للوزير)

• الأمير سالم أو الأمير سالمان (تتجه نحو الوزير) شخص ثالث لا... (تتجه نحو الوزير) سامع.

الوزير:

• أمر مولاتي (ينصرف الملك وبصحبته الملكة).

الوزير: (لسالم وسالمان)

• لن تتزوج بدر البدور إلا ولياً للعهد (يخرجان).

الفصل الأول (١٢)

الوزير:

• سيقضى كلا منهما على الآخر وأصبح أنا الملك.

هند:

• وأنا.

الوزير:

• أميرة.

هند:

• سأصبح الملكة... إما بزواجي من ولى العهد أو الملك نفسه.

الوزير:

• وأنا.

هند:

• أنت... أنت لا تصلح إلا أن تكون وزيراً... وزيراً يفعل كل شيء بعيداً عن الانظار – يخفي وجهه القبيح تحت عباءة الملك.

الوزير:

• بدر البدور.

هند:

• سأصبح الملكة... وسأجعل الملك ألعوبة بين أصابعي وسألعب نفس اللعبة التي تلعبها أنت... تلميذتك المخلصة يا وزير.

الوزير:

• معنى هذا... أن أتخلى عن منصب الوزير.

بدر البدور: (مقاطعة)

• الرجل الثاني... المستفيد فى جميع الأحوال.

الوزير:

• حسناً يا بدر البدور.

بدر البدور:

• كم كنت جميلاً في دور الواعظ؟ ما رأيك في أن أعينك في منصب الواعظ الأكبر؟

الوزير: (باستكانة)

• كما ترين يا مولاتي يا بدر البدور (الملك يدخل وبصحبته الملكة وكبير الحراس).

الملك:

• هل توصلت إلى حل يا وزير.

الوزير:

• نعم... نعم يا مولاي (يهمس لبدر البدور) انتظري المفاجأة (للملك) ما رأيك يا مولاي في أن تأخذ رأى الشعب.

الجميع:

• الشعب!!!

الوزير: (يعض على أسنانه)

• الشعب يا مولاتي .... أما تعرفيه.

الملك: فكرة صائبة... أنزل إلى الشعب وخذ برأيه وعلى الأميرين أن يتماثلا... لرأى الشعب. إما الأمير سالم أو الأمير سالمان.

بدر البدور:

• مولاي.

الفصل الأول (١٣)

(يظهر مناديان كلاً منهما يدخل من اتجاه يحمل كلاهما آلة إيقاع).

منادى١:

• يا أهل المملكة... مولانا العظيم... ملك البلاد... قرر ما هو آت (يكرر تلك العبارة ويبدأ أهل المملكة في الدخول إلى المسرح).

منادى٢:

• مولانا الملك الذى جعل الجيوب ملآنة و البطون شبعانة والأيادي شغالة... قرر ملك البلاد ما هو آت.

منادى١:

• قرر جلالته أن يشيع مبدأ الديمو... الديمو.

(يحاول قراءة المقطع الأخير.. .. .. لكن يبدو إنه مطموس).

فرد١:

• ما معنى الديمو.. هذا؟

فرد٢:

• لا بد أنه اختراع جديد.

فرد٣:

• أو نوع جديد من الآكلات.

فرد٤:

• ربما يكون الديمو بالبامية أو الديمو بالملوخيه (يجرى المنادي١ إلى المنادي٢ ليقرأ صحيفته).

منادى١:

• أرنى صحيفتك........ (يقرأ...........) قرر جلالته أن يشيع مبدأ الديمو...... الديمو.

(واحد من الأفراد يعدل له الورقة) الديموتورية.

فرد٥: (بحذلقة)

• الديموتورية نوع من الألعاب السحرية.

فرد٦:

• لا الديموتورية من الفنون الفلكلورية.

صوت منادى:

• مولانا الملك قرر أن يشيع مبدأ الديموقراطية.

الجميع: (بدهشة)

• الديموقراطية.

الصوت:

• ويكون أول ملك لا يتصف بالديكتاتورية.

الجميع: (بدهشة)

• ديكتاتورية! (يتظاهرون) ديموقراطية بديكتاتورية... ديكتاتورية بديموقراطية.

منادى٣: (داخلاً)

• مولانا العظيم... أطال الله في عمره قرر أن يستشيركم فيمن يتولى العهد من بعده.

فرد١:

• ما شأننا في ذلك؟

فرد٢:

• منذ متى كان لنا حق الاختيار؟

فرد٣:

• ألم يقل لكم أن الملك قرر أن يشيع مبدأ الديموقراطية.

الجميع: (باستهجان)

• الديموقراطية.

منادى٢:

• وعليكم أن تختاروا إما الأمير سالم أو الأمير سالمان.

فرد٣:

• فلتعش الديموقراطية.

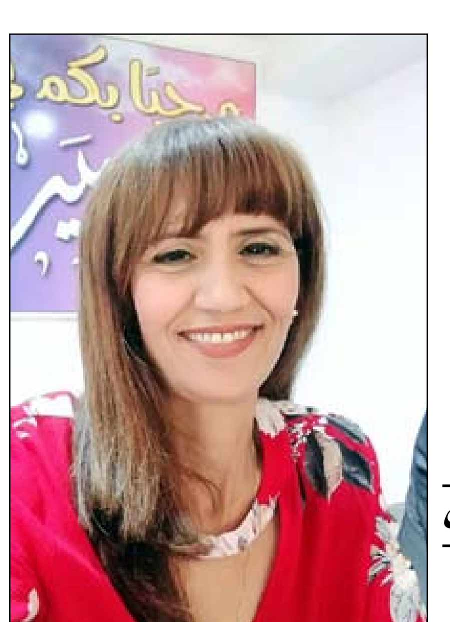
الجميع:

• تعيش... تعيش (يضحكون... حالة هرج ومرح وتختلط الأصوات).

(انتهى الفصل الأول ويليه الفصل الثاني في العدد القادم بإذن الله).







توحّد الوجود وتحقّق الحلم بين ثنايا انفلاتات السّرد (٣/١)

قراءة في رواية

«الرحلة ٧٩٧ المتّجهة إلى فيينا»

لطارق الطيّب

نجاح عز الدين - تونس

(أستاذة اللغة والآداب والحضارة العربية، وباحثة أكاديمية لنيل درجة الدكتوراه)

• توحّد الوجود:

ليس السّرد في رواية «الرحلة ٧٩٧ المتّجهة إلى فيينا» خطيّاً ولا تراتبيّاً تتصاعد فيه الأحداث شيئاً فشيئاً هادئة فتتطوّر فيه الشخصيات وتنمو حتّى تنضج وتتّضح ملامحها وتبرز فعلها الروائي، وإنّما انفلت هذا السّرد في هذه (الرحلة) عن هذه القاعدة حيث يصطدم القارئ بكتابة مختلفة وهو الّذي كان يهيئ نفسه لقراءة سردية نمطية. فيجد نفسه منبهراً وجامداً لا يقوى على الحراك أمام مشهد تتوحّد فيه الروح في لقاء آسر موغل في الحميمية تلتقي فيه الروح بتوأمها فتتعانقان عناق من عثر على شيء أضاعه ولم يستطع إليه سبيلاً رغم عناء البحث. ينفصل الجسدان عن أدران عالم المادّة وتتخلّص النّفس من شوائب الحياة المزدحمة لتتّصل بعالم روحاني تنكشف فيه أسرار الوجود وخفايا الخلود فتعلو الحواس الخمس وتدرك ما لم تدركه في عالم الأرض المهين «لأوّل مرّة في حياتها تتأمّل جسمها العاري بارتياح وفرح طاغيين»/ (ص٧)، وتخاطب نصف الروح نصفها الثاني خطاباً مخصوصاً لا يفهمه غيرهما وتنصتان إلى قطع موسيقية وألحان يعجز عنها أيمّة الفنّ، ولطالما كان (سقراط) يسمع بأذنيه ما تلقيه إليه الرّوح. فيثير الرّنين الّذي يحدثه صليل الأساور «شهوة الأذن»/ (ص٨). وتتشابك الأيادي «كفّها معشوقة في كفّه»/ (ص٨).في هذا العالم السّحري انعتقت حاسة الشمّ أيضاً منتشية فتستنشق ليلى ما يفوح من تلك الشمعة الحمراء المشتعلة «عطراً أخاذاً لم يسبق لها أن شمّت مثله عطر الجنّة يجتاحها فيرتعش جسدها»/ (ص٨). تتحرّك روحهما بلا انقطاع في زهو وانتشاء فتعي حقيقة الجسد وتدرك أدقّ تفاصيله هي «عارية دون أن تشعر بأدنى خجل»/ (ص٧). و«هو إلى جوارها مسترخ وادع وقد انتظمت أنفاسه الصاهدة وهدأت»/ (ص٧). يستمرّ هذا الانجذاب فيتفطّنان لأوّل مرّة إلى حلاوة الملمس «فيصير خلفها يمسّها بصدره من ظهرها ويضع ذقنه في ثقة على كتفها فتشعر بشعر ذقنه يشوكها بلذّة وبأنفاسه تلفحها بوداعة على جيدها يشعر بحلماتها تمسّ ظهره مهيباً مخدّراً»/ (ص٩). لقد كانت نصف روح آدم متناغمة مع نصفها في جسد ليلى وقد تخلّص كل منهما من أعباء الماضي وقد انتابه وعي جديد بالوجود فلم يعد يعبأ بالأقاويل ولا الشّائعات ولا عتاب ذوي العقول الضعيفة. أراد الكاتب طارق الطّيّب وهو يجسّد هذا المشهد الجنسي الروائي أن يتمثّل شخصية (غوستاف كليمت) في لوحته المشهورة (القبلة) الّتي شغل بها العالم والّتي قدّر لها أن تحتلّ مكانتها ضمن أفضل خمس لوحات في تاريخ الفن التّشكيلي العالمي رغمّ أنّ أسلوبه كان في البداية أمراً مستهجناً وغريباً لم يتماش وتزمت ذوق المجتمعات آنذاك ولعلّ ثقافة الكاتب في مجال فن الرّسم التشكيلي خوّلت له أن يستلهم من صورة المرأة في لوحة الفنان النمساوي (غوستاف كليمت) وهي تذوب عشقاً في حبيبها عندما كانت بين يديه منتشية سكرى وقد غرقا الاثنان في بحر من الهوى في لحظة انفجار عاطفي في اتحاد روحي خالد، فصوّر السّارد لقاء ليلى وآدم وقد التحمت روحهما بروح الوجود فتخلّصت من عادات المجتمع البالية ونمطيته المقدّسة وخداعه اللامحدود وهيمنته الذكورية فتبدّدت المخاوف، من التّجريم والتّحريم والترهيب والتّهديد. كانت ليلى مجرّد جثّة هامدة «تشعر أنّها من داخلها تهرم وتشيخ أسرع ممّا يبدو على شكلها الخارجي، كانت روحها تكتئب تدريجيّاً وتخشى عليها من الاحتراق التّام». روحها كانت تواقة للانجذاب ولكنّها لم تشعر به وهي زوجة فاروق «تعرف أنّه حتّى إذا امتلك عواطف جيّاشة تجاهها فما كانت عواطفه لتسعدها ربّما لأنّ الرّجل أيّ رجل كي يصل إلى قلب امرأة يجب أن يمرّ عبر عقلها أوّلاً وتقتنع به قناعة مطلقة لا تشوبها شائبة وربّما لأنّها ككلّ النّساء توقّفت عند هذه النّقطة وبحثت

عن شمّاعة تعلّق عليها تعاستها»/ (ص٢٢٣).

فهم آدم وليلى بخلاف الكثيرين المعنى الحقيقي للصدق واستنشقا معاً عطر الحرّية وأنصتا معاً لموسيقى قلبيهما فارتفعا معاً إلى سماء لا يطأها إلاّ المطّهرون من أدران عالم المادّة حيث يسكن النصف إلى نصفه فيتّحد الجسدان وتضمحلّ الحدود وتتشكّل روحاً واحدة فيستدعي السارد وجهة نظر بعض الفلاسفة الّذين يعتبرون أنّ «الله خلق الأرواح جملة واحدة كهيئة الكرة ثمّ قسّمها أجزاء بين الخلائق فإذا التقى الرّوح قسيمه أو شقيقه أحبّه لاتّفاق القسمين وازدواج الجزأين فيكون ذلك الالتئام الّذي لا فتور معه وكذلك إذا قرب منه أو دنا من قسيمه فبحسب ذلك يكون وقوع المودة وتصادق المحبّة»/ (كتاب في أفانين الهوى، نجاح عزالدين نصيري ص)٢٦.

تسأنس الروح بالمكان «الّذي يبدو للكثيرين حجرة عاديّة خالية من الأثاث ...»/ (ص٨). ولكنّها تشعر فيه بالأمان هي «حجرة حيّة ذات روح يدخلها المرء فتحضنه بحنان وتشعره بإحساس طمأنينة وأمان ونسيان لكلّ العالم خارجها»/ (ص٨). ينادي هذا المكان ليلى نداءً خفيّاً «لا تدري السرّ الّذي جعلها تفتح الغرفة البعيدة في بيت آدم»/ (ص٨). فيعمّ الصّمت ويخاطب نصف الروح قسيمه خطاباً غير مسموع «لم ينطق بحرف واحد ليوقفها أو حتّى يومئ ليمنعها برفق»/ (ص٨).

كانت هذه الحجرة هي المحطّة الأخيرة لرحلة سنوات من العناء مع زوج لا يأبه بها طوال فترة الزواج «فاروق ظلّ طوال هذه السّنوات يعتبرني مخلوقاً ناقصاً فاعتبرته بالمقابل مخلوقاً زائداً»، ومع أخيها ياسين الّذي لبس لباس الجدود الأوّلين ونغّص عليها أحلى فترات حياة يمكن أن تعيشها أنثى، في فترتي المراهقة والشّباب. ها هي الآن تلقي بمجدافها وتحطّ على أرض صلبة تليق بأحاسيسها وتسع حلمها لتعيشه كلّه فالأحلام الّتي تلبّستها وراودتها «لا تأتي من فراغ ولا تذهب لفراغ». تنقاد لحلمها الآن وتحقّقه على هذه الأرض الّتي اختارتها روحها لتتوحّد مع روح الوجود. فتضحي جريئة متخفّفة من كل عبء تقول: «أمّا ما تبقى من روحي فقد حار ما بين جسم لا يستقرّ فيه وقلب لا يسعه، فبقيت روحي تحوم في فضاء بلا أرض تقف عليها حتّى استقرّت عندك وفيك يا آدم». وأدرك آدم أنّه أضاع عمراً هباءً تائهاً حائراً وقد صرّح بذلك قائلاً: «ظننت فقط مرّات أنّني أضعت زمني في مكان غير صحيح أو مع نساء خطأ. معظم من التقيتهنّ كان بهن شيء ممّا أحببته ،لكن غاب عنهنّ أغلب ما تمنيت لذا لم ألتق بامرأة كاملة من وجهة نظري ورغبة قلبي وروحي»/ (ص٣٢٢)، ولم تكن ليلى ككلّ النّساء اللائي عرفهنّ يبوح لها ويخبرها «أنت تختلفين يا ليلى في الأهمّ، معك أفكّر فيما ينقصني، لعلّ القدر وضعك في طريقي لأكتشف نفسي في مرآتك وأعرف ذاتي عبر لغتي الأصيلة»/ (ص٣٢٣).

وكأنّنا بآدم وليلى في حالة توحّد يحيلنا عليها الفكر الصوفي حيث أفصح هذا المشهد عن مذهب وحدة الوجود الّذي كان يدين به صنف من الصوفيين معلنين أنّ لهم حالتين مختلفتين: حالة الصحو وهي حالة اليقظة الاعتيادية الّتي يعيشها كلّ من آدم وليلى في العمل وفي البيت وفي الشارع وما يترتّب عن ذلك من علاقات مختلفة مع الأصحاب وأفراد الأسرة الواحدة وما يتولّد من تجارب متنوّعة أمّا الحالة الثانية فهي حالة الغيبوبة الّتي يتحقّق فيها الحلم وهي تشبه النوم والسّكر المباح، والأحلام الّتي يتلقّيانها ينظران لها بتباين جميل وآدم لا يفسّر هذه الأحلام بل يعيشها باعتبارها عمراً إضافيّاً منحه المنام وأمّا ليلى فهي تفسّر الأحلام بحسّ المرأة الباحثة عن المستقبل... فالأحلام لها مثلما له وما مشهد الرقص الّذي كانت القطّة إزيس الوديعة تباركه وهي تطوف حولهما إلاّ تعبير من تعبيرات حالة الوله القصوى والوقوع في حالة الغيبوبة حسب المفهوم الصوفي للعبارة فتنصهر روحهما ويغيبان عن إدراك العالم الخارجي من فرط الحبّ للذات العليّة والتفاني فيها ويعدّ هذا الانصهار من قبيل ما رواه ابن خلكان عن الغزالي:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا فإذا أبصرتني أبصرتـــه وإذا أبصرته أبصرتنا

(عبد الله حسين، التّصوف والمتصوّفة ص٣٧).

وهذه الغيبوبة كثيراً ما انتابت ليلى في فترات زمنية متفاوتة، فقد تنتابها ليلاً وهي في الفراش «سرح ذهنها إلى السّفر والطائرة والحلم، عند مغازلة الحلم فضّلت أن تستغلّ الفرصة وتذهب معه إلى السّرير الوثير ربّما يساعدها على النّوم»/ (ص٢٤٠). وقد يتلبّسها الحلم وهي تسترجع ذاكرتها المؤلمة فتزداد إصراراً على معانقة حلمها الجميل الّذي ينتظرها في فيينا «في نعاسها تبدّى لها الحلم القديم



بصورة رائقة سماويّة متحرّرة...»/ (ص ٢٤٠). وكذلك استبدّ بها الحلم وهي محلّقة في رحلتها المتّجهة إلى فيينا «رأت نفسها تقوم من نومها لترتفع نحو الفضاء، حافية تسير بخفّة فوق السّحابات بقميص نوم سماويّ ظلّت تنتقل من سحابة لأخرى... ظلّت تسير في هيوم السّحابات وتشكيلاتها.. وتستمرّ هذه الرحلة السّماوية وهي معلّقة هي الثابتة والكون تحت قدميها هو الّذي يتأرجح.. ثمّ بدأت في الرّقص بلا انتظار، خلعت رداءها وطوّحت به بعيداً، لتجرّب الرّقص عارية»/ (ص٢٤٠-٢٤٣). أو حين تثمل وهي تقبّل كفّ آدم «بمسرّة غامرة، وتترك نفسها في سكرة ممتدّة»/ (ص٨).

عاش آدم سراج الدين وليلى حلمهما ولم يفسّراه ولم يتقاسماه، كلّ منهما حقّق ما كان يصبو إليه في الآخر كأحسن ما يكون التحقيق عملاً بما صدّر به السّارد روايته في الصفحة السادسة قائلاً:

«لن أتقاسم معك الأحلام

لا أحبّ أنصاف الأحلام

سأهديك الحلم كاملاً

لا تفسّريه

عيشيه».

لم يكن إصرار السّارد على الحديث عن الحلم مبثوثاً عبر صفحات الرواية إلاّ دليلاً على أنّه لا سبيل لتحقيق الهدف إلاّ بالتّشبّث بالحلم، فالحلم يجعل المرء أكثر قوّة وأكثر تصالحاً مع ذاته والحلم يرأب صدأ النّفس ويجدّد العلاقة بالحياة فهو ينظّف الأوساخ العالقة ويطهّر ما شوّهه الزّمن الزّائف. ليلى انتصرت على الوهن والعجز بالحلم «شعرت أنّها اغتسلت في غيابها لصالح ولديها وأنّ العلاقة قد دُوويت بالمسافة وعولجت بالحبّ الحقيقي الغامر لقلبها وروحها»/ (ص٣٣١). بتحقيقها للحلم استطاعت أن تستجلي الحقائق وتدرك المعارف وتخرج من حالة الجهل «أدركت أخيراً أنّ الجنّات هنا على الأرض قبل أن تكون هناك في سنوات الغياب للمرّة الأولى منذ سنوات بعيدة تشعر بالحضن الّذي يرأب الصّدأ، تشعر بأنّها عادت أقوى وأنّ طاقتها تجدّدت وتفيض، وأنّ الخواء غادر روحها»/ (ص٣٣١). هكذا كان هذا الحبّ المتفجّر من آدم وليلى حبّاً صوفيّاً، فالمحبّ مطيع دوماً لمن يحبّ «وكلّما قوي سلطان المحبّة في القلب كان اقتضاؤه للطّاعة وترك المخالفة أقوى ولا يقدر أحدهما على معصية الآخر فالمعصية والمخالفة لا تصدر إلاّ من ضعف المحبّة وسلطانها»/ (التّصوف والمتصوّفة، عبدالله حسين، ص٤٠). فما عادا يحفلان بعالم المادّة المظلم الّذي كان يحجب عنهما نور الكون فها هي تلك الشمعة الحمراء المشتعلة تحلّق بهما خارج جدران الشقّة وتأخذهما إلى عالم قصيّ فيقودهما «عطراً أخاذاً لم يسبق لليلى أن شمت مثله عطر من الجنّة يجتاحها فيرتعش جسدها»/ (ص٨). لقد أيقنا أنّ المادّة لم تكن إلاّ حجاباً بين الفرع الّذي هو النّفس البشريّة والأصل الّذي هو الإله»/ (عبدالله حسين، التّصوف والمتصوّفة ص٤٠). ولا نعدم في حديثنا عن النور والظلمة حضور منوال مدرسة ابن سينا والسهروردي الإشراقية المتأثرة بالأفلاطونية الحديثة حيث «ينقسم العالم عند السهروردي إلى قسمين: عالم النور، وعالم الظلام، فالأوّل هو العالم الرّوحاني الأعلى المنير، وعلى رأسه الإله الّذي يدعوه بنور النّور.. والثاني هو عالم المادّة والوضاعة والرّداءة وأشخاص هذا العالم تدعى بالأوثان أو البرازخ»، (عبدالله حسين، التّصوف والمتصوّفة ص٥٦).

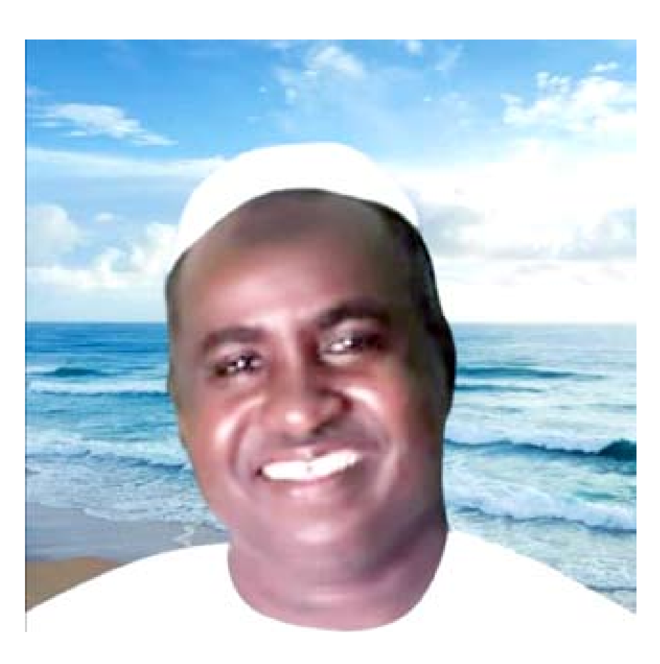
إذن لم يكن هذا اللقاء مدنّساً ولا مخالفاً لمشيئة الله بل هو قدر إلهي لكليهما. اختار السّارد أن يجعل لهذا اللّقاء قداسته معتبراً إيّاه من تدبير الخالق وما على ليلى إلاّ «أن تشكر الله على هبة تدرك الآن معناها الصّحيح والعادل لحكمة الرّباط بين الذّكر والأنثى»/ (ص٣٢٣). ولعلّه تعمّد اختيار خطّة سرديّة مناسبة تفي بالغرض لإبراز ذلك، فلم يكن لقاؤهما الأولّ الّذي انقضى منذ أكثر من ثلاث سنوات إلاّ إشارة إلهية تبشّرهما بهذا الاتصال الحميمي «إنّها قد بدأت منذ زمن بعيد في السّير نحوه لتجتاز اختبارات إلهيّة لتصل روحه»/ (ص٣٢٣). ويصرّ السّارد على اعتبار هذا اللّقاء مستلهماً من قصّة آدم وحوّاء «حتماً قام آدم وحوّاء بالطّقس نفسه في لقائهما الأوّل على الأرض»/ (ص١٧). ألا يحقّ لنا إذن أن ننزّل ذلك في خانة التبرير والتّشريع الديني الّذي احتاجه بعض الفقهاء والمتصوّفة والفلاسفة والأدباء المسلمين في الإرث الأدبي والفلسفي والديني العربيّ حتّى يسلموا من الأذى المسلّط على الرّقاب؟. أولا يحقّ لنا أن نعتبر أنّ علاقة السّارد بالدين هي علاقة سلسة سلمية يشعر فيها المؤمن بالارتياح والأمان وليست علاقة متوتّرة ومركبة؟



الثنائيات الضدية والوعي التاريخي في رواية «أزمنة الترحال والعودة» للحسن محمد سعيد

د. عبد الغفار الحسن محمد - السودان

(جامعة وادي النيل - تخصص الأدب والنقد)



مقدمة:

تسعى هذه الدراسة لتحقيق غايتين، الأولى: تبيين أهمية الثنائيات الضدية في تفعيل النص الروائي الذي نحن بصدد دراسته (أزمنة الترحال والعودة) وفي إضفائها حيوية وحركية عليه، ودورها في الإقناع والتأثير وإنتاج الدلالة. وما تقدمه الثنائيات من دهشة ومفاجئة، وما تقوم به من ربط بين المتناقضين وتفاعل بينهما وتناسب بين المعانى رغم الضدية.

وهي تقوم على فرضية أن الكاتب بنى الصراع في هذه الرواية اعتماداً على هذه الثنائيات والمفارقات التي من خلالها تتضح رؤية الكاتب، ومن خلال المقاربة بين الواقع التاريخ. واستحضار التاريخ لإبراز قضية من القضايا التي تلح على شخصياته في واقعها المعيش.

أما الغاية الثانية: فهي تبيين أهمية وعي الكاتب بالتاريخ وتوظيفه بما يخدم فلسفته في الحياة والصراع ويعضد مواقفه الثقافية والسياسية والأيدولوجية. فالفرضية التي ننطلق منها تدعي إفادة هذه الرواية من تطور الوعي التاريخي، لا سيما أنها وهي تستحضر التاريخ وتلجأ إلى مفاهيمه فتجري عليها ضروباً من التعديل الفني ؛لتكون ملائمة للطبيعة الفنية للعمل الروائي.

وستقوم دراستنا لهذه الجزئية المتعلقة بالوعي التاريخي بطريقة مرتبطة بالثنائيات الضدية، من خلال الوقوف على بعض الثنائيات التي تبين ملامح الوعي التاريخي، وتتمثل في استيعاب المتضادات التاريخية في الرواية الواحدة. لا سيما في الربط بين انعكاسات التاريخ الماضي بإزاء مآلات الحاضر.

أما الإشكالية الأساسية لهذه الدراسة فتتمثل في الإجابة عن السؤال التالي: هل استطاع الكاتب أن يوظف الثنائيات الضدية بطريقة إجرائية تهدف لإبراز تناقضات ومفارقات واقعنا السياسي والثقافي والاجتماعي في السودان، وموقفنا من الآخر، ومن التاريخ؟

أما المنهج: فقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي.

أما الدراسات السابقة: فلم يعثر الباحث على بحوث منشورة حول دراسة هذه الرواية، ولكنه بالطبع أفاد من عدة بحوث ودراسات عن الثنائيات الضدية سواء في الشعر العربي القديم، أو غيره مما جعل الباحث يفيد من هذه الدراسات في المدخل النظري لهذه الدراسة.

ويتكون هذا المقال من مدخل نظري، ودراسة تطبيقية للثنائيات الضدية في هذه الرواية موضوع البحث. وختمت البحث بخاتمة تبين أهم نتائجه؛ من أهم النتائج:

استطاع الكاتب أن يتخذ من الثنائيات الضدية وسيلة إجرائية؛



ليعكس من خلالها مظاهر التضاد والمفارقة في بعض الجوانب الحياة السياسية والثقافية في السودان. رابطاً بين الواقع الماثل الحاضر في حياتنا السياسية والاجتماعية، وعلاقتنا بالآخر، ببعض الأحداث التاريخية الحقيقية والمتخيلة، والتي برز من خلالها وعي الكاتب بالتاريخ وتوظيفه بما يعبر عن واقع ما نحن فيه من صراع سياسي وثقافي وأيدولوجي.

مدخل:

الثنائيات الضدية:

يعرف المعجم الفلسفي (الثنائيات) بقوله: «الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها...» [صليبا، د. ت، ص٣٧٩]. ويعرّف أبو هلال العسكري المتضادين بقوله: «المتضادان هما اللذان ينتفي أحدهما عند وجود صاحبه إذا كان وجود هذا على الوجه الذي يوجد عليه ذلك كالسواد والبياض» (العسكري، د. ت، ص١٦٤). والضدان يتعاقبان في موضوع واحد يستحيل اجتماعهما (انظر الجرجاني، ١٩٨٥م، ص١٢٤).

وعليه فالثنائية الضدية هما زوجان متعاكسان. ويكون هذان الزوجان ماديين كالطويل والقصير... أو معنويين كالفرح والحزن ...والثنائية الضدية تشكّل في الكلام شقين متعاكسين، لا يجتمعان في شيء واحد.

وتعدّ فرضية الثنائية من الموضوعات التي أثارت دهشة الإنسان في مسيرة تاريخ الفكر البشري، فثمة طرفا ثنائية متضادان في الكون، مثل: موت/ حياة، خير/ شر، نور/ ظلام، سواد/ بياض، زيادة/ نقصان، ذكر/ أنثى، سلب/ إيجاب... ويرى بعضهم أن هذه الأضداد تقوم على صراع أبدي بعضها مع بعض ويرون أن هذا الصراع مصدر الخلق، والتوليد؛ لاستمرار الحياة. وهكذا فالتقابل بين هذه الثنائيات الضدية «من الأسس التي يقوم عليها الوجود، فهو يملأ الحياة حولنا ويجعلها تستمر وتبقى ولولاه لفقدت معناها» (الواسطي ٢٠٠٣م، ص٢٣٤).

وتُظهر الثنائية منظومة فكرية فلسفية حياتية متكاملة، تتجاوز الجمع المباشر، والسطحي بين طرفين.هذان الطرفان تربطهما رابطة هي رابطة التضاد؛ ويبنى على أساسها الإيقاعُ الثنائيّ للعالم، وبنيته؛ لأنه مرتبط بالثنائية حيث التضاد، والتوازي، وكلّ طرف من طرفي الثنائية يسوّغ وجود الآخر. «فحقيقة الوجود تنطوي على تقابل دائم بين طرفين، لكلّ منهما قوانينه الخاصة» (الديوب،٢٠١٧م،ص١٦). وهذا ما يبرر قيمة دراستها في النص الروائي الذي يقوم على الصراع.

«وتُعدُّ الثُّنائيّات مرتكزاً أساسيًا من مرتكزات التّحليل البنائيِّ النّقديِّ للنُّصوص الأدبيّة، يؤدّي الكشف عنها للوصول إلى البنية المتحكّمة في النّصّ. إذ لا تتمُّ معرفة الأشياء في ضوء معرفة خصائصها الأساسيّة فقط، وإنّما يتمّ ذلك في ضوء تمايزها، فالكلمة ليست لها معنى في ذاتها، بل معناها يكمن في وجود ضدها، الأمر الذي جعل سوسير ينظر إلى اللُّغة على أنّها نظام من الاختلافات» (الغذامي،١٩٨٥م،ص٣٠). وهذا التّصوُّر انطلقت منه البنيويّة، إذ أخذت في ضوئه تنظر إلى العالم على أنّه «مجموعة من الثُّنائيّات المتشابكة والمتقابلة، تنعكس على شبكة العلاقات، فتحيلها إلى مجموعة من الثُّنائيّات الخالصة» (عبدالمطلب، ٢٠٢٠م، ص١٤٩).

وبناء عليه فتعتبر الثنائيات من أبرز الآليات الإجرائية لمقاربة النصوص، وبيان مدى استثمارها وتوظيفها من قبل النقد المعاصر على مختلف النصوص الشعرية منها والنثرية. فهناك «مساحة غير قليلة من خيوط الصراع الفكري والنفسي في الأعمال الأدبية الحديثة في فنون الشعر والقصة والمسرحية تقوم على تقابل المواقف والأفكار والخطط، أو التضاد بين الداخل والخارج» (السيد، د. ت، ص٢٢١).

الوعي التاريخي:

أما الوعي التاريخي الذي أفادت منه الرواية يقرأ من زوايا عدة: من ذلك تحديد (غادامير) الوظيفة التاريخية أو الوعي النقدي للتاريخ بأنه: «قراءة وتأويل لهذه الآثار ليعبر في الواقع عن حيوية وتجديد التراث، ونشاط التاريخ الإيجابي والفاعل في إعطائه صيغة ديناميةوحركية وإمكانات تطبيق الحقائق المكتشفة (والمنتجة أيضاً) في تاريخ التراث وتراث التاريخ، عن اللحظة الراهنة (لحظة التساؤل أو المساءلة).

كما أن الوعي التاريخي يوازي عنده الفهم التأويلي للتاريخ الذي هو إجراء وساطة بين الحاضر والماضي، وتطوير في تراث كل السلسلة المرتبطة بالمنظورات التي يحضر عبرها الماضي ويتوجه إلينا» (غادامير، ٢٠٠٦م، ص٢١).

كما شرح بول ريكور مفهوم الوعي التاريخي عند غادامير بأنه حرفياً: «وعي تاريخ المؤثرات الذي لم يعد يتعلق بالمنهجية أو بالبحث التاريخي، بل بالوعي التأملي لهذه المنهجية: إنه وعي أن تكون معرضاً للتاريخ ولفعله» (ريكور ٢٠٠٧م، ص٦٧).

ولعل هذا يحيلنا مباشرة إلى القول بأن الوعي التاريخي مرتبط بفلسفة التاريخ، ومرتبط بثقافة الكاتب. والكاتب المثقف وحده من يستطيع أن يوظف التاريخ لصالح مواقفه الثقافية والسياسية والأيدولوجية داخل النص، دون أن يغير حقائق التاريخ، ولكنه يجيد التقاط اللحظة

التاريخية التي يستثمرها؛ لعبر من خلالها عن فكره. وهذا ما فعله الحسن محمد سعيد في متن هذا النص الروائي (أزمنة الترحال والعودة) فهي ليس نصاً لرواية تاريخية بقدر ما هو نص يعكس ثقافة الكاتب ووعيه وتفسيره للتاريخ؛ بما يحقق رؤيته الروائية ودلالة نصه الإبداعي. وقدرته على أن يقنعنا من خلال حضور الموقف التاريخي بصحة استنتاجاته من التاريخ.

فهذه الرواية تقوم على الثنائية بين زمانين متضادين من حيث القيمة والتأثير، وليس من حيث المدة الزمنية نفسها، زمان جميل، يقابله زمان قبيح. والجمال والقبح يرتبطان بمجموعة من القيم المركوزة في نفس السارد وشخصيته المحورية (معروف).

الثنائيات الضدية والوعي التاريخي في الرواية:

لا يخفى على قارئ هذه الرواية أنها اعتمدت منذ عتبتها الأولى (العنوان) على عنصرين أساسيين وهما عنصر الثنائية الضدية، وعنصر الوعي التاريخي.

ولقد تجلى العنصر الأول في المفارقة البائنة بين أزمنة الترحال وأزمنة العودة. كما تجلى الوعي بالتاريخ في ربط مفهوم الترحال والعودة وهو مفهوم يحيل إلى المكان، ولكنه لا ينفك عن الزمان أيضا فالترحال والعودة كلاهما مرتبطان بأزمنة لا بد لها ان تستدعي التاريخي، وطبيعة التاريخ في هذه الرواية لا يقوم على السرد التاريخي المباشر لأحداث الماضي الحقيقية فقط، بل يخلط ذلك ببعض التخيل لأحداث أخرى يدعي أنها وقعت أيضاً، كما تجلى الوعي التاريخي في توظيف أحداث تاريخية بعينها وعرضها بطريقة موحية بالمفارقة والثنائية، مما يعزز لدى القارئ روح التأمل والاستنتاج ويؤثر فيه بطريقة ديناميكية وحركية أكثر من سرد التاريخ بطريقة مباشرة وشمولية.

فقد ربط السارد بين حالة الوعي الذي يتمتع به معروف ومجموعة من زملائه الذين تتلمذوا على يد أستاذهم شعيب والذي تعلموا منه مفهوم الوطن والوحدة الوطنية والتنوع الذي يتمتع به السودان والذي لا يصلح معه إلا الأوضاع الديمقراطية والحرية السياسية، وقد تغذت هذه الروح لدى ذلك الجيل الذي عاصر ثورة أكتوبر ١٩٩٦م.

وقد جاءت الصدمة لهذا الجيل عندما حدث انقلاب مايو ١٩٦٩م، وكانت معارضة معروف لمفهوم العسكرية والشمولية وأنها لا تصلح كبديل للدولة المدنية الديمقراطية، وكان هذا سبباً كافيا لإثارة الحرب ضده وفصله من عمله، ومن ثم دافعه إلى الهجرة. ومن هنا يبدأ الصراع القائم في الرواية بين زمانين زمان الحريات والديمقراطيات مقابل أزمنة الديكتاتوريات والشموليات العسكرية.

وهذه الرواية تقوم على الثنائية الضدية في عدة تجليات لها منها:

• ثنائية الموت والحياة: لعل أول عتبة للنص بعد العنوان تعبر بوضوح عن هذه الثنائية ثنائية الموت والحياة، حيث كان مفتتح الرواية بخبر عن موت شعيب هذا الموت الذي انقسم الناس حول مصدق به ومكذب له «ما شهدت الخرطوم تضارباً متناقضاً في خبر ما كما شهدت تضارباً وتناقضاً في خبر موته. ما أن يعلن خبر موته حتى تتسابق الأخبار المضادة نافية لذلك مؤكدة أنه لا يزال على قيد الحياة.. كأن الدنيا في السودان تحولت وانقسمت إلى فريقين متنافسين ومتصارعين أحدهما يعمل على وفاته والآخر يعمل على بقائه حياً.. في لحظة قدرية وشعيب يتمدد على فراش المرض في مستشفى الخرطوم، تركز الاهتمام كله في تلك اللحظة، وكأن حياة الرجل ترتبط بحياة كل إنسان، سلباً أو إيجاباً، فريق يتمنى موته، وفريق يرجو له الحياة...» (سعيد ٢٠٠٥م، ص٧).

عمل الكاتب على توظيف هذه الثنائية لخلق الصراع منذ البداية بين فريقين من الناس حول شخص شد الانتباه إليه بإخفاء اسمه والإحالة إليه بضمير الغائب، إحالة بعدية ذكره بعد عدة جمل. ثناية خبر الوفاة لشعيب الذي بهذا المدخل تحول من كونه إحدى شخصيات الروايات فحسب إلى كونه شخصية رمزية ذات ملامح أسطورية جعلت العالم كله يناول اخباره ويعبر عن إحساسه بوجوده المميز وتجلت هذه الثنائيات في الفقرة السابقة في عدة جمل منها:

- ما أن يعلن خبر موته حتى تتسابق الأخبار المضادة نافية لذلك مؤكدة أنه لا يزال على قيد الحياة.
- كأن الدنيا في السودان تحولت وانقسمت إلى فريقين متنافسين ومتصارعين أحدهما يعمل على وفاته والآخر يعمل على بقائه حياً..
- وكأن حياة الرجل ترتبط بحياة كل إنسان، سلباً أو إيجاباً.
- فريق يتمنى موته، وفريق يرجو له الحياة.

مهما يكن لا يمكن أن ينقسم الناس بهذه الثنائية في أمر موت إنسان مهما كان، وهذا يرشح أن شعيب ليس مجرد شخصية وإنما هو شيء ينقسم كل الناس حوله سلباً وإيجاباً... فريق يعمل (الحظ معي كلمة يعمل) على موته، والفريق الثاني يعمل على حياته. فشعيب رمز للسودان/ الوطن نفسه، وما يشير إلى ذلك أيضا الفقرة التالية عندما تناول الإعلام خبر موته:

«وفي غفلة الجميع كانت أخبار (شعيب) تجوب الأصقاع، وتعزف لحناً بأوتار الشرق، وعطوره المضمخة بطيب الأوراد الصوفية، والوجد الهائم في الغيبيات، فتصنع منه الأسطورة لتكون متكأً لكل مكدود هدته هذه الأزمنة التي لا قلب لها» (سعيد ٢٠٠٥م، ص٨).

فالفقرة السابقة تشير إلى الهوية السودانية الجامعة أكثر من إشارتها إلى شخص بعينه، شخصية تنهض موازية تماماً لثقافة الغرب، بحيث تصبح سيرته متكأً لكل مكدود هدته هذه الأزمنة التي لا قلب لها، ولعله يشير إلى أزمنة الهجرة والترحال بعيداً عن حضن هذا الوطن الذي استحضره».

يمكننا أن نلجأ إلى هذا النوع في النظر للغة النص الأدبي لأن «النص الأدبي بنية لغوية معقدة تتشابك فيه العلاقات شكلاً ومضمونا وتتضافر لتقدم نصاً عميقاً، تتنوع فيه القراءات، وتكثر التأويلات. ذلك لأن الإبداع يتنافى مع البساطة والسطحية، ويتما شى مع العمق والثراء فيكون بالتالي فعالاً في القارئ محركا له... ومن آليات هذا البناء الثنائيات القائمة على التضاد» (مسعود، ٢٠١٥م، ص١٦٣).

•الثنائية بين الزمن الماضي والزمن الحاضر:

١ - الزمن الماضي: أزمنة الحرية والديمقراطية وهوالزمن الجميل: الذي يمثل فترة ما قبل مايو ١٩٦٩م والتي شهدت فترة الديمقراطية بعد ثورة ١٩٦٤م، وهذا يمثل زمان الجمال لما اتسم به من إعلاء لقيم الحرية والديمقراطية وبناء مفهوم المواطنة الذي لا يميز أحداً ولا يستثني أحداً. مفهوم إدارة التنوع والاختلاف بنظم ديمقراطية تعلي من شأن الإنسان، أيا كان جنسه أو لونه. وقد جسد هذا الزمان وربطه بشخصية لها حضورها اللافت مقترناً بهذا الزمان وقيمه وهي شخصية (شعيب).

٢- الزمن الحاضر (ويقصد به زمان الرواية منذ ثورة مايو ١٩٦٩م

وحتى تاريخ العودة، وهو غير محدد ولكنه يوحي بزمان ثورة الإنقاذ الوطني) وهذا الزمان اتسم بالقبح وهو زمان مضاد للزمان الأول من حيث مجموعة القيم السياسية والثقافية، فهو نظام عسكري شمولي أحادي لا يصلح لإدارة التنوع والاختلاف، كما أنه يصادر الحرية ويكسر أقلام المثقفين أصحاب المبادئ (شخصية معروف مثلاً).

•ثنائية الوطن والغربة:

الوطن: يتسم بالضيق والانغلاق بسبب الأوضاع السياسية الجائرة التي تكمم الأفواه وتحيل آلاف المثقفين للفصل التعسفي، بينما أوجد النظام الحاكم مجموعة من الانتهازيين والنفعيين الذين يدافعون عن هذه القيم؛ لأسباب لا تمت للقيم الوطنية، وإنما من أجل مصالح شخصية ذاتية. في هذا الجو يشعر أصحاب المبادي والقيم بالاختناق والضيق، فيهربون خارج أسوار الوطن حفاظاً على مبادئهم وحباً لوطنهم، فمن الممكن أن يجاروا الأوضاع، ويكسبوا رضى السلطة، ولكن حينئذ يخسر الوطن. فيختارون الترحال والاغتراب في فضاءات جديدة تتحقق فيها القيم التي طالما تمنوا وجودها في أوطانهم، بلاد الفرنجة حيث قيم الحرية والديمقراطية، واحترام الإنسان. فالغربة تتسم: بالانطلاق والانفتاح.

ومما يكشف عن الثنائية أيضاً في هذا الجانب: حياة معروف مع (جيني في لاجوس) مقابل حياته مع أصدقائه في حي أبي روف بأم درمان: «كان يظن أنه يعيش حياته إلى أن جاءته جيني فعرفته أن حياته وجود فقط، لا ينال منها إلا القليل، ولا يدرك كيف يعيش دنياه» (سعيد ٢٠٠٥م، ص٩٨).

هـ. الثنائية في موقفنا من مصر أهي دولة شقيقة أم دولة مستعمرة؟ ونستشف ذلك من خلال ذلك الحوار الطويل بين معروف وأستاذه شعيب، موقف شعيب الذي يرى أن مصر لم تكن مستعمرة لنا إلا مجازاً، وقد تم استغلال اسمها فقط، وأن الأجنبي هو الذي يحكم وليس مصر، وأن كراهية مصر كرس لها الإنجليز وأن مصر لها أفضال على السودانين في التعليم والثقافة والتنوير... (سعيد ٢٠٠٥م، ص١٢٤-١٢٩)، ويردد مع الشاعر تاج السر الحسن قصيدته:

مصر يا أخت بلادي يا شقيقة.

كذلك تتجلى هذه الثنائية في موقف السودانيين من مصر في ذكر شعيب لحرب النكسة ١٩٦٧م والهزيمة والانكسار الذي تعرض له العرب، في مقابل ذلك استقبال الشعب السوداني لجمال عبد الناصر بتاريخ ١٩٦٧/٧/٢٩م «كان موكباً رهيباً ومهيباً امتد طول الحشود من المطار الى القصر الجمهوري، يومها قالت الصحف الأجنبية لأول مرة في التاريخ يستقبل شعب قائداً مهزوماً فسماها عبد الناصر وقتئذ عاصمة الصمود» (سعيد ٢٠٠٥م، ص١٢٨-١٢٩) لعل الوعي بالتاريخ وتوظيفه تجلى في اختيار السارد لهذه الجزئية التي تحوي مفارقة واضحة معبرة عن الثنائية وهي الاستقبال الحاشد لقائد مهزوم، مما يثير حالة من التفاؤل لدي القارئ والإيمان بأن المعركة ما زالت مستمرة وأن الروح لم تهزم بعد، ولذلك سماها عبد الناصر عاصمة الصمود.

و. الثنائية بين الغرب والشرق: والمتمثلة في الإعجاب بالغرب في وقته الراهن والتغني بما فيه من قيم الحرية والعدالة والديمقراطية والهروب إليه، مقابل تحميل هذا الغرب (الإنجليز) المسؤولية التاريخية لما نحن فيه من تفرقة عنصرية وتآمر ضد مصالحنا الوطنية ومع مصر وقضية الوحدة معها تاريخياً، نستشف ذلك من خلال هذا الحوار بين معروف وشعيب والذي استحضره الكاتب الروائي عن طريق تقنية الاسترجاع:

- معنى كلامك هذا أن عداء المهدي لمصر فرية تاريخية.

- نعم هي كذلك وقد روج لها الإنجليز كثيراً، حتى صدقناها وبنينا عليها نتائج كثيرة قادت إلى اضطرابنا وإلى ثنائيتنا. (سعيد ٢٠٠٥م، ص١٢٧).

الحاضر الذي تمثل في (جيني ووالدها روبرسون) باعتبار أنهما لا يمثلان هذا الجانب السيء في علاقتنا بالغرب، بل يمثلان موقفاً نقيضاً لذلك تجلى في حب السودان وثقافته وتعدده حسب كلام السارد: «إيه يا... ويا جيني بلدك مسؤول عما جرى ويجري في الوطن، بلدك مسؤول ايضا عن التآمر، وفي أحداث النكسة ١٩٦٧ ومع ذلك فإن أمانة الحكي، وواجب الصدق في الشهادة تلزمانه بأن يقول أخلاقياً تجاهك وتجاه والدك العالم الجليل... فأنتما لم تكنا صراعاً وتصادماً لشرق وغرب وإنما كنتما تلاقحاً وتزاوجاً وتأثراً لعطاء جديد لن تكون العودة إلا به» (سعيد ٢٠٠٥م، ص ١٢٩-١٣٠).

فالجزئية الأولى من هذا النص تؤكد على وعي الكاتب لأحداث التاريخ وتوظيفها لإبراز حالة المفارقة بين الشرق والغرب، يبين من خلاله الموقف من الإنجليز وأياديهم القذرة في واقعنا السياسي المأزوم. بينما يصنع بخياله التاريخي شخصيات لا وجود لها في الواقع التاريخي ولكن صنعها بخياله ليحدث من خلالها التوازي بين موقفين من الإنسان الغربي: وذلك حين يبرئ جيني ووالدها من هذا الجرم، لأنهما بالنسبة لمعروف يمثلان مثالاً حاضراً لرقي الإنسان الغربي وعلمه وثقافته. وأنهما ليس جزءاً من الصراع بين الشرق والغرب.

وقد يفطن الدارس إلى وعي الكاتب بالهوية الثقافية للسودان عندما يصف معروف الشعب السوداني بأنه شعب متصوف، متسامح ولا يعرف التطرف يأخذ من الدنيا جانباً ومن الآخرة جانباً، ويمزجهما معاً في سلوكه، ليخرج في النهاية بهذه الخلطة السودانية (انظر: سعيد ٢٠٠٥م، ص٨١).

وهذه المفارقة تكشف عن تمايز السوداني حتى عن بقية العرب، فضلاً عن الغرب، فهو يمتلك خصائص تفرد لا توجد في غيره. وقد استعان الكاتب في بيان ذلك بما نستطيع أن نسميه الوعي بالتاريخ الثقافي للسودان.

ز. والثنائية في الهوية :

١- اللون الأبيض مقابل الأسود،والعروبة والزنوجة، وتداخل الألسنة واللهجات: فمعروف السوداني يعي دوماً هذه المفارقة عندما يخرج خارج أسوار الوطن فينهض اللون حاجزاً بينه وبين المجتمعات التي يقتحمها، تنبه لمسألة اللون في علاقته بكل من جيني وروميو وسف فيقول معرفاً نفسه بروميو في رحلته إلى النرويج: «اسمي معروف من بلد في قلب أفريقيا اسمه السودان خليط من العروبة والزنوجة هجين من السواد والسمرة الفاتحة والداكنة تزاوج بين الألوان تداخل في الألسنة بين اللغات واللهجات.. تدمغ الثنائية واقعي وتاريخي...» (سعيد ٢٠٠٥م، ص١٥٣-١٥٤) ويزيد الراوي من تعميق الحديث عن الهوية الثقافية على لسان روميو عندما يقول لمعروف: «...بل أنتم أرض الخيال البكر، لكل من يريد أن يرى ويعيش في عالم الأساطير والغيبيات والتجريد.. ففي لوحاتك شيء يفصح عن هذا بسهولة» (



سعيد ٢٠٠٥م، ص١٥٤) وفي هذا النص ثنائية مع نص غائب يشير إليه الكاتب عن ثقافة الغرب الحديثة التي تعتمد فلسفة عقلية جافة بعيدة عن الغيبيات والأساطير، مما يجعل من المجتمع السوداني والأفريقي يقابل ويوازي للمجتمع الأوربي الذي يعيش في عصر فلسفة الأنوار.

٢ . في الثقافة:

على سبيل المثال، المفارقة والثنائية حول رسالة معروف التي كتبها لأستاذه شعيب من نيجيريا عن تلميذته وصديقته (جيني) يختلط فيها فن القصة مع السيرة الذاتية مع المقال. فأعجب بها شعيب ونشرها فتباينت حولها الافكار بين مؤيد ومعارض. «مؤيد ستخلص منه قيمة فنية رفيعة، ومعارض يرى فيه ابتذالاً للأخلاق وتحدياً للمبادئ الاسلامية ومجاهرة لما يجرح الحياة والعادات والتقاليد» (سعيد ٢٠٠٥م، ص١٠٦).

تجلت الثنائية في إبراز الكاتب للثنائية الضدية في موقفنا من بعض القيم الاجتماعية الغربية المتعلقة مثلا بالجنس، واعتبار السارد أن الثقافة الغربية أفضل من ثقافتنا التي يشير إلى أنها مليئة بالعقد الاجتماعية، ولو أبرز السارد هذه النقطة بطريقة أخرى لكان أفضل من وجهة نظري، إذ أننا نحن أصحاب ثقافة حقيقية لا تقوم على العقد في مسائل الجنس، وإنما تخضع لمجموعة من القيم الإسلامية وثقافة التحريم، التي تجرم ممارسة الجنس خارج أسوار مؤسسة الزوجية. كان حينئذ سينتصر لثقافتنا على الأقل انتصاراً قيمياً، طالما تفوق علينا الغرب في جوانب علمية وحضارية أخرى. فالإشارة إلى تخلفنا مقابل تفوق الغرب الأجدر به الجوانب الأخرى غير المرتبطة بمنظومة القيم الخلقية والدينية. وفي الغرب يغايرنا خلقيا نعم، ولكن ذلك الاختلاف والمغايرة لا يضعهم في خانة التفوق علينا في مثل هذه القضايا الخلقية (الجنس وشرب الخمر مثلاً). فالأمم تبحث عما يميز وجودها من خلال الاشتغال على عناصر المفارقة بينها وبين غيرها من الأمم، في منظومة القيم والعادات والتقاليد، إذن دعونا نقول بأن كل شيء يخضع لقانون النسبية فلا نقلل من شأننا ولا نرفع من شأن أحد بسبب ثقافته.

تجدر الإشارة هنا إلى قيمة الكرم العربي الأصيل وهو قيمة عربية وشرقية افتقدها معروف في الغرب، ولكنه وجدها عند النرويجي روميو مما جعل معروف يحتفل بهذه القيمة عنده.

أخيراً يمكننا القول إن هذه الثنائيات الضدية تعمل على تماسك النص وترابطه، وتشد العناصر المتصارعة فيه إلى بعضها البعض وتبرز الجوانب الوجودية التي يكون حولها الخلاف والتأمل عند كل المبدعين وفي شتى العصور: قضايا الموت والحياة والماضي والحاضر والحب والكره، التدين والإلحاد، الشرق والغرب وغيرها من عناصر التضاد التي تمحور حولها الإبداع شعراً ونثراً.

وعلاقة الضدية لا تعني الانفصال والتباعد. فالضد لا يمنع الصلة والرابط بين المعنيين، بل يزيد في جمال الكلام والتنبيه إليه، وفي تماسكه وتآلفه. ومن ثم فالضد يشكّل تناسباً، والتناسب مظهر من مظاهر التماسك النصي،» فكل نسق يقف مقابل نسق آخر تضادا وتشاكلا لينتهي إلى التآلف والتكامل والتناغم في وحدة منسجمة «(جمعة، ص١٥٤).

الخاتمة:

استطاع الكاتب أن يتخذ من الثنائيات الضدية وسيلة إجرائية؛ ليعكس من خلالها مظاهر التضاد والمفارقة في بعض الجوانب الحياة السياسية والثقافية في السودان. رابطاً بين الواقع الماثل الحاضر في حياتنا السياسية والاجتماعية، وعلاقتنا بالآخر، ببعض الأحداث التاريخية الحقيقية والمتخيلة، والتي برز من خلالها وعي الكاتب بالتاريخ وتوظيفه بما يعبر عن واقع ما نحن فيه من صراع سياسي وثقافي وأيدولوجي.

وقد برز من خلال هذه الدراسة الدور الكبير للثنائيات الضدية في التعبير، وفي تحقيق جمالية النص الروائي وتفعيله؛ من خلال قدرة الكاتب على الربط بين المتناقضات واستحضارها داخل متنه الروائي، وقدرته على إظهار المفارقة الشاسعة بينها، وكشف حقائق الأشياء، والتنبه إليها... ومحاورة القارئ بغية إقناعه، مما أسهم في إنتاج الدلالة وتوضيحها وتقريبها إلى الأذهان، كما استطاع أن يكشف عن أنواع مغايرة من الحياة والسلوك داخل مجتمعات الرواية؛ فكشف من خلال ذلك عن جمال مغاير وحياة مغايرة تثير النفس وتؤثر فيها، كما استطاعت هذه الثنائيات أن تحقق نوعاً من التماسك والانسجام بين أجزاء النص، وتشد العناصر المتصارعة فيه إلى بعضها البعض، وتبرز الجوانب الوجودية التي يكون حولها الخلاف والتأمل عند كل المبدعين وفي شتى العصور: قضايا الموت والحياة والماضي والحاضر والحب والكره، التدين والإلحاد، الشرق والغرب وغيرها من عناصر التضاد التي تمحور حولها الإبداع شعراً ونثراً... وهي بهذا استطاعت أن تجمع بين الإمتاع والإقناع.

المراجع:

- الجرجاني، علي بن محمد الشريف: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، ١٩٨٥م.
- جمعة، حسين التقابل الجمالي في النص القرآني (دراسة جمالية فكرية وأسلوبية). ٢٠٠٥م منشورات دار النمير، دمشق، ط١.
- الديوب، سمر: الثنائيات الضدّية: بحث في المصطلح ودلالته، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة الطبعة: الأولى ٢٠١٧م.
- ريكور، بول: من النص إلى الفعل، أبحاث في التأويل، ترجمة محمد برادة وحسن بورقية، مركز عين للبحوث والدراسات الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط١، ٢٠٠١م.
- السيد، شفيع: البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، القاهرة، (د ت).
- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ت، ج١.
- عبد المطلب، محمد: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، منشوارت عالم الكتب، إربد، ٢٠٢٠ م.
- العسكري، أبو هلال: الفروق اللغوية، تحقيق أبي عمرو عماد زكي البارودي، المكتبة التوفيقية، سيدنا الحسين، مصر، د ط ، د ت.
- غادامير، هانس غيورغ، فلسفة التأويل: الأصول المبادئ الأهداف، ترجمة محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف المركز الثقافي العربي ط٢، ٢٠٠٦م.
- الغذاميّ، عبد الله محمد: الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، منشوارت النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ١٩٨٥م.
- مسعود، علي زيتونة: الثنائيات الضدية في لغة النص الأدبي بين التوظيف الفني والذوق الجمالي، مجلة العلوم العربية وآدابها، العدد ٧، جامعة الوادي، الجزائر، ٢٠١٥م.
- الواسطي، محمد: ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، دراسة بلاغية نقدية، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠٠٣م.



«في الدفاع عن قلعة البلاغة»..

استعادة معاصرة للمفهوم

محمد الغرافي - المملكة المغربية

(باحث في مختبر ديداكتيك اللغات والترجمة والثقافة -جامعة ابن طفيل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، القنيطرة، المغرب)

• جدل البلاغة حول (أرض) البلاغة:

إذا كان أرسطو يعرف البلاغة بأنها الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان، أو بأنها البحث في كل حالة عن الوسائل الموجودة للإقناع، فإن البلاغة المعاصرة استطاعت أن تستمر في خلق الجدل عبر إنتاج الصراع حول (أرض) البلاغة التي ينبغي عليها حرثها وإعمال معولها البلاغي فيها؛ لذلك لا تعترف البلاغة بحدود لإمبراطوريتها البلاغية. إنها إمبراطورية مفتوحة على كل الخطابات الإنسانية الاحتمالية بشكل ديمقراطي جداً؛ إذ تقف على نفس المسافة البلاغية من كل أشكال التخاطب الإنساني، وترفض التعامل الإيديولوجي القائم على إنتاج قراءات مغرضة لخطاب من خطابات القول؛ بل تعمل على توظيف سنن البلاغة الجديدة في إنجاز تحليلاتها البلاغية، وتطمح إلى التأسيس لبناء نسق من الفهم للنصوص يقوم على أدوات بلاغية محض دون الانجراف إلى نية الإساءة إلى نصوص بعينها لارتباطها ارتباطا سيئاً بمتكلم سيء حسب فئة من المتلقين من الجمهور السياسي.

إن البلاغة لا تنظر إلى من يقول القول، ولكنها تنظر في كيف يقول الخطاب وينجزه.

إن سيئات المتكلم لا تلحق خطابه، لكنها تبقى من لواحق شخصه الكريم؛ لذلك يبقى الخطاب المتلفظ به هو أرض البلاغة مهما كانت أطروحته، وليس المتكلم العقدي أو الأدبي أو السياسي.

إن البلاغة استيلاء على المعنى حسب قواعد، وآليات حجاجية، وإقناعية، وليس فرض له دون هذه الآليات. إنها تنطلق من الملفوظ لإنجاز قراءة بلاغية من طموحاتها الكبرى صياغة شواهد على صحة افتراضاتها المسبقة، وتحقيق الكشف عن قوانين بناء الخطابات المدروسة دون تزييف للمعنى، أو اعتداء على أطروحاته، أو تحقير لقضاياه، أو تمجيد لأفكاره وتصوراته.

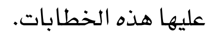
• البلاغة والملكية:

يقرر رولان بارت في محاولته للتأريخ لولادة البلاغة من خلال استخلاصه نشأة البلاغة حينما يقرر أنها نشأت باعتبارها، لغة واصفة، من المحاكمات حول الملكية التي فرضت ضرورة امتلاك الفصاحة، والتمتع بالآليات الحجاجية، والتسلح بالكفايات الإقناعية، بغرض امتلاك الأرض. وهكذا صارت البلاغة رديفاً للملكية والحق في التملك، ووسيلة استرجاع ما أخذ ونهب بالقوة. لذلك يمكن وصف البلاغة بكونها انتفاضة ديمقراطية من أجل استعادة الوضع السابق، وإعادة قواعد اللعبة إلى ما كانت عليه من قبل، وإكساب الجمهور مهارة التحكم في زمام الأمور حتى لا تخرج الأمور عن السيطرة من جديد.

إن البلاغة قدرة على التفاوض، وتأسيس مسافة آمنة تقوم على الديمقراطية من خلال الإيمان بالغلبة عن طريق فهم آليات خطاب الآخر، والتمكن من نسف أسسه عن طريق الحجج والاستراتيجيات الخطابية.

إن البلاغة تبحث، بالأساس، عن سبل تحقيق الفهم للخطابات الإنسانية الصادرة في مقامات خطابية متعددة ومختلفة تروم تركيب تصور حول انتزاع الخطابات من أصحابها، وتفكيك قواعدها، وتبيين سننها. هكذا تبقى البلاغة وفية لسياق نشأتها؛ إذ تسعى دائما إلى انتزاع الحق في الملكية للخطابات الإنسانية عبر الصراع حول من يفهمها حق فهمها. وحينما تستطيع البلاغة الوصول إلى الكشف عن مدى تمثلها للنصوص والأشكال الخطابية، فعندها تنتقل الملكية من المتكلم إلى الدارس البلاغي الذي اشتغل على تلك النصوص بقصد المطالبة بالملكية. أقصد ملكية المعاني الثاوية في تلك الخطابات الاحتمالية.

إن البلاغة ،منذ بداية التأسيس لها، ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالصراع والتحاكم من أجل الانتصار للحق في الملكية وامتلاك الأرض. وقد أثر تاريخها في الصراع القضائي والدفاع عن الحق الشخصي في ضرورة الامتلاك حتى أصيبت البلاغة نفسها بلوثة الصراع من أجل غزو الخطاب الإنساني بغض النظر عن نوعه أو شكله، فاكتسحت كل أنواع التخاطب الإنساني سواء كان خطاباً عقدياً أو فلسفياً أو قانونياً أو أدبياً أو إشهارياً أو سياسياً من أجل بيان السنن البلاغية التي تتأسس



عليها هذه الخطابات.

• البلاغة وصناعة المناظرة الافتراضية:

لقد صنعت البلاغة مناظرة بين فريقين فريق أول يؤمن بضرورة دراسة الخطابات الإنسانية دراسة بلاغية للكشف عن مقوماتها وأسسها التي توسلت بها لاستمالة الجمهور وفريق ثان يرى أن بعض الخطابات لا تستحق هذا التناول الخطابي، وليست جديرة بنيل ارتباطها بالبلاغة لأن ذلك شرف ومجد لا يليقان بها، ولا تليق بهما.

إن هذه المناظرة الافتراضية كانت لتكون صحية وذات ولادة طبيعية وسليمة من أسباب الضعف والفشل لو وقف الفريق الثاني عند حدود كشف زيف قواعد بناء الأطروحة التي تصدّت بالدرس والتحليل للخطاب السياسي السجالي عند الفاعل السياسي. لكن هذا لن يتم ما دامت الأطروحة لم تتجاوز عتبة لجنة الفحص وهذا ما أدى إلى سقوط ترسانة الحجج التي وظفها هذا الفريق في مواجهة نشر إعلان خبر المناقشة لأنه استند إلى كفايات حجاجية خارج نصية لا تتعلق بنسق الأطروحة، ولكنها تتأسس على شخص الفاعل السياسي.

إن البلاغة اقتحمت دراسة كل فنون القول الإنساني ولم تقف عند سلوك المتكلم وتاريخه الشخصي أو العام، ولم تعر اهتماماً لأفعاله وقراراته، فدرست خطب الخليفة والسلطان والقائد العسكري ولم تقف عند مدى تحكمه وفظاظته في الفعل، وبشاعته في التنكيل، بل توقفت عند الملفوظ الخطابي الذي أنتجه وقاله في سياقات مقامية مختلفة بغرض التواصل والتوصيل، وبقصد التأثير والإقناع، وحمل الجمهور على التصديق.

إن القول السياسي خطاب احتمالي يقوم على قواعد بلاغية حجاجية وأسس إقناعية من أجل الدفاع عن قناعات سياسية، ومقررات إيديولوجية، ومرجعيات معرفية ولغوية ودينية واجتماعية يعتقد الفاعل السياسي في صدقها، ويؤمن بتقواها وصلاحها للناس والجمهور انطلاقاً من وجهة نظره وتصوره، واعتقاداً في قوة يقينه بها؛ لذلك فهو يستغل كل ممكن، ومحتمل خطابي، وبلاغي لإيصال هذه القناعات والمرجعيات إلى المتلقي بقصد حمله، دون إرادة منه، على التفاعل معه، واستمالته إلى الاقتناع، واستدراجه إلى تملك نفس الأطروحات السياسية من خلال استغلال مقومات بلاغية، وعبر إتقان آليات إبلاغية لنقل الجمهور من خارج الدائرة والإطار السياسيين إلى داخل الدائرة والإطار السياسيين، قاصداً إلى امتهان استغلال الأهواء المشتركة، وبناء صورة المتكلم السياسي، وابتزازه السيكولوجي والعاطفي استنادا إلى أهم تعريفات البلاغة الذي قرنها بالفن. والفن كالجنِّي قادر على إيجاد ما يوجد وما لا يوجد؛ لذلك كانت البلاغة طريقة لإيجاد أي من الأشياء التي قد تكون أو لا تكون كما يفسر ذلك رولان بارت.

إن الخطاب السياسي مصارعة سياسية ومعرفية وإيديولوجية لا يستطيع الكشف عن أخلاقية نظامها سوى البلاغة؛ لأنها تدرس كل العناصر المكونة للخطاب بدءا من اللغة، والأطروحة السياسية الثاوية فيه، والباث الذي يصدر عنه الخطاب انطلاقاً من محاولاته العديدة لبناء الإيطوس، والتأسيس لصورة غير نمطية ومؤثرة أمام جمهوره خاصة في الخطاب السياسي الشفوي، حيث يغدو الجمهور غير مهتم بواقعية الصراع، أو وهميته، أو بزيفه، أو حقيقته، إذ أنه يفضل أن يسلم نفسه لطاقة العرض القوية والمشعّة التي يقدّمها السياسي حيث



يصير ما يراه الجمهور أهم بكثير مما يتصوره ويعتقده أو يفكر فيه. لذلك تأتي الدراسات البلاغية للكشف عن أسس العروض السياسية، والأنساق الإيديولوجية المضمرة فيها، وتحديد الاستراتيجيات الخطابية الموظفة فيها.

• البلاغة والتاريخ السياسي السيء للمتكلم السياسي:

هل يمكن لدكتاتورية الحجّاج أن تمنع من القيام بدراسة بلاغية لخطبه؟

هل نتصور أن الدراسات البلاغية الألمانية ستمتنع عن دراسة خطابات هتلر؟

وهل نعتقد أن خطابات الغزاة لا يجب دراستها لأنها خطابات تنتج العنف والإقصاء؟

لا أعتقد أن منا من يعتقد في صواب هذه الأسئلة، أو على الأقل من أعرف في محيطي الشخصي يوجد من يؤمن بضرورة إقصاء خطابات عسكر التاريخ، وقادة الحروب، ومكاتبات السلاطين إلى ولاتهم وعمالهم على البلاد والعباد لأن بها تحريض على القتل والتقتيل، ودفع إلى إنتاج خطاب الكراهية والتهميش، وأمر باستعباد الأرض والخلق.

إن الخطاب يبقى خطاباً متلفظاً به في مقام تواصلي يروم تحقيق أغراض تأثيرية، وتعديل سلوكيات ومواقف الجمهور، وتحوير قناعات الناس، واعتقاداتهم الدينية، والمذهبية، والطائفية، والعرقية، واللغوية، والجنسية، والمعرفية، والاجتماعية، بالسبل البلاغية داخل دائرة الاحتمالي. في هذا السياق يمكن استخلاص قناعة أساس تتمثل في إمكانية دراسة أي خطاب إنساني بغض النظر عن متلفظه ومدى



مساهماته في إلحاق الأذى بالجمهور، والإساءة إلى من يتزعمهم باعتباره فاعلاً سياسياً وصل إلى سدة تدبير الشأن العام ذات موسم انتخابي فلما قضى منه وطراً أفنجعله يقضي وطره من البحث العلمي عبر التضييق عليه وتقزيم استراتيجياته البلاغية.

• البلاغة والأسطورة:

إن البلاغة لا تطمح أساساً إلى أسطرة المتكلم، بقدر ما تسعى إلى الكشف عن الدلالات البلاغية المقيمة في خطابه التأثيري. حيث أن الدارس البلاغي حينما يتقصّد فك الشفرة البلاغية في الخطاب فإنه لا يكون من أغراضه فك الشفرة الأسطورية للفاعل السياسي التي نسجها في سياقات سياسية معينة تضافرت أحوال وظروف في تليين عوارض الفشل في الوصول إلى سلطة تدبير الشأن السياسي العام، وما لحقه، هذا التدبير، من فشل أو نجاح، وخلوه من الإنجازات، أو تضمنه لفتوحات سياسية، واقتصادية، واجتماعية، وقانونية.

إن البلاغة لا تمنح الملمح الأسطوري للمتكلم السياسي، ولا تخصُّه بالبعد العجائبي الخارق للعادة، ولا تصفه بالإله القادر على التدبير الحكيم لشؤون العامة، ولكنها طريقة في النظر إلى فنون القول الاحتمالي، وبحث في استراتيجياته، ووصف لآلياته، واستخراج لأنساقه، واقتلاع لأنظمته الحجاجية، وإشارة إلى مقوماته الإبلاغية الكامنة فيه، واستدراج لمزاعمه.

إن ربط البلاغة بأسطرة الفاعل السياسي العام، أو انتزاع أسطرته التي يكون قد صنعها خلال تعاطيه للفعل السياسي، أو عبر ممارسته لسلطة تدبير الشأن العام هو ما أسقط بعض الجمهور في التحامل على قيام دراسة بلاغية لخطاب سياسي سجالي عند متكلم سياسي تصادف أن كان فاعلا سياسيا خلق ومازال كثيرا من اللغط والجدل السياسيين لحد الآن سواء بلونه الحزبي، أو أدائه الإنجازي، أو خطابه السياسي المتلفظ به في مقامات سياسية، أو سياقات حزبية.

إن البلاغة لا تسعى إلى صناعة ترميز خصوصي للفاعل السياسي المنجز لخطاب احتمالي، كما أنها لا تبيح لنفسها الدعوة إلى تفخيم ولكنها بحث عما يكون نظام الخطاب السياسي، وإعادة تركيب لنسقه السجالي القاصد إلى إنتاج الغلبة، ودفع الجمهور إلى الانصياع.

• البلاغة ونظام العلامات في الخطاب السياسي:

إن العرض السياسي في الخطاب السياسي يقوم على تصادم بين ذاتين وجسدين؛ ذات وجسد الجمهور، وذات وجسد المتكلم السياسي. وهذا التصادم ينتج منظومة من الرموز والعلامات تحاول البلاغة دراستها وتحديدها في إطار ما يسمى ببلاغة العلامات.

إن الجمهور يقوم على تركيبة مخصوصة جداً هي تركيبة إنتاج نسق من علامات الإعجاب والاندهاش، حيث تتخذ الأجساد والرؤوس والملابس شكلاً موحداً ونمطياً يقوم على مبدأ الانتماء إلى نفس القناعات السياسية فيتم القيام ببناء نفس الأفعال، وإنتاج نفس الأصوات، وحمل نفس الرموز والرسوم والأشكال والألوان، وتقاسم نفس طريقة الفرح والابتهاج بالزعيم السياسي أبرزها مظاهر التقدير والتمجيد والاحترام، وأخصّها طريقة النظر والتحلق حوله.

أما الفاعل السياسي الذي يبدأ إنتاج علامات السيطرة والغلبة من خلال طريقة انتصابه أمام الجمهور، وشكل تدبيره للتجمع السياسي، أو الانتخابي، أو الإيديولوجي، أو المرجعي. كما أن إيديولوجية الشكل، وطريقة اختياره لوقوفه، ونظام لباسه يسهم في صناعة صورة الزعيم السياسي الغالب والمسيطر. كما أن نسق النظر إلى الجمهور، وكيفية توزيع صوته، وشكل التفاتاته، وطريقة انحناءاته، ونظام تقطيعه للكلام يبلور، لا محالة، كيفية إنتاج أسطورة الزعيم السياسي عبر تصادم العلامات المنجزة من طرف الجمهور والزعيم السياسي.

إن البلاغة أهم ما تدرسه في الخطاب السياسي السجالي هو كيف يستطيع الزعيم السياسي صناعة التحكم السياسي في الجمهور، وكيف يبني الفاعل السياسي الإيطوس الغالب والمتغلب، وكيف ينجح المتكلم السياسي في جعل سلطته السياسية التي استقاها من خطابه وصورته التي بلورها أثناء إنجاز خطابه عند المتلقي تستمر ولا تعترضها عوامل الانقطاع، أو تجرفها سيول التجاهل، أو تلطمها أهواء التغافل.

إن السياسي إذا كان ينجح في إحكام سيطرته على الجمهور عبر استراتيجياته الخطابية التي امتازت بكفايات تأثيرية، وخصوصيات إقناعية، وقدرات حجاجية، ودربة على التعديل والتحويل والتحوير للمواقف والعواطف والسلوكيات والنفسيات، فإن البلاغة تستطيع، ولاشك في ذلك، في الكشف عن الأسس البلاغية، والمقومات الخطابية، والتقنيات الحجاجية التي وظفها الخطاب السياسي من أجل النهوض بالوظائف الإبلاغية لرسائله، والقيام بإنجاح الغايات التأثيرية، والمقاصد الحجاجية الإقناعية الثاوية فيه.





الفضاءُ الزمني والتّداعي الحُر

قراءة في رواية «حكاية مدينة واحدة» للحسن بكري

مَنْهَل حَكرْ الدّور - السودان

يحاول الروائيون الكلاسيكيون بلا هوادة أن يقنعونا بأن الزمن الروائي هو الزمن الفيزيقي -التاريخي- لكن الزمن الكوني هو خط مستقيم لا يتوقف ولا يتباطأ، هذا ما يجعل الزمن الكوني غير الزمن الروائي١، لان الزمن الروائي ينطلق من قوانين نفسية تفرض إيقاعها على العمل الروائي فيسهب الروائي في أحداث معينة ويوجز بل يحذف أحياناً من الزمن ما لا يتماشى مع فكرته في أحداث أُخرى(٢) ، وكل رواية جيّدة لها نمطها الزمني، وقيم الزمن الخاصة بها، وتستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم وإيصالها للقارئ عن طريق السرد المرتبط بطريقة الكاتب في معالجته الفنيّة وتوظيفه لعامل الزمن(٣) .

ذلك ما أُحاولُ مقاربته من خلال قراءتي لرواية (حكاية مدينة واحدة) لكاتبها الحسن بكري. الرواية صدرت في العام ٢٠١٨م عن دار العين للنشر بالقاهرة.

الحسن بكري كاتب سوداني نالَ جائزة الطيب صالح للإبداع الروائي في دورتها الأولى عن روايته (أحوال المحارب القديم). صدر له من الروايات:

- أهل البلاد الشاهقة - دمشق - ١٩٩٧م.
- سمر الفتنة - الشركة الوطنية للطباعة والنشر - الخرطوم - ٢٠٠٢م.
- طقس حار - الدار العربية للعلوم/ ناشرون - بيروت - ٢٠١١م.

من الشائع لدى الروائيين، إقبالهم على تحديد الزمن في رواياتهم إن كانت لها صلة مباشرة بالتاريخ أو غير مباشرة، كأن يقول وقع ذلك بعد سقوط برلين أو بعد دمار هيروشيما أو بعد ثلاث سنوات من ثورة ٢١ أكتوبر ١٩٦٤م.

مهم أن نعرفَ أن الزمن في الرواية لا يقتصر تصنيفه على زمن الحوادث المروية أو ترتيب عناصر الوقت الذي تقع فيه الحوادث فقد يصنف الزمن تبعاً لموقف الشخوص منه وتأثرهم.

إذا أردنا وضع محدّدات زمنيّة للمتن السردي لرواية (حكاية مدينة واحدة) نجد ان الرواية بدأ زمن قصتها بعد الفترة التي أعقبت سقوط سوبا عاصمة مملكة علوة الشهيرة في التاريخ السوداني، والتي سادت في الفترة من القرن السادس الميلادي وحتى القرن السادس عشر الميلادي٥، إذ تتقاطب الأحداث وتتفاعل ضمن أحداث هذه المسافة الزمنية، مشكّلة نسقاً سردياً متشعباً.

«أنا وجدِّي خليل قدمنا إلى تلك الارض الجرداء ذات نهار غائظ من بشنس، ترافقنا فطومة السمرا زوجته الصغرى، وعمتاي زنوبة وحلوم، فيما بعد سنسمي البقعة التي نزلنا بها، (سوبا) تيمناً بالمدينة الكبيرة المندثرة» الرواية: صفحة (١).

يجدر بنا هنا التفريق بين زمن القصة؛ والذي هو: الزمن الذي استغرقته الأحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي، وزمن الحكاية؛ هو الزمن الملفوظ، أو المكتوب، الذي يعرض فيه الراوي الأحداث عرضاً يجعلها قابلة للقراءة في الحدود التي يسمح بها الوقت. بالنظر ألى التقنيات التي تفعّل في الزمن من استرجاع واستباق ومفارقة زمنية ووقفة - كل هذا نجده محتشداً في هذه الرواية، ولا تبرير إلى هذا إلا لتقنية التداعي الحُر، التي يسخرها الكاتب ليمنح الراوي المشارك حريّة تياري الوعي.

«صممنا لها ملابس تعود لموضات سادت قبل ستمائة عام بغرض التموية عليها لتظن إنها فتاة من عهود سوبا القديمة» الرواية صفحة (١٩).

ودفعاً لإظهار المدى الزمني التي تحركت فيه أحداث القصة نجدها تأخذ شكلاً بعد معركة كرري.

«كذا أعانوا في عمليات الحفر التي أدت إلى نبش هياكل آدميّة متهتكة ذات افكاك بارزة كأفكاك النسانيس قدّرنا أنها تخصُّ جنوداً حاربوا إلى جانب خليفة المهدي هشمهم الأهالي أحياء بالعصي حينما كانوا يولون الأدبار بعد معركة كرري» الرواية: صفحة (٤٣).

الزمن لكونه عنصر من عناصر الرواية بتقسيماته بين زمن داخلي وزمن خارجي في الحكاية، وبالنظر إلى ضمير المتكلم الذي يسوق الأحداث في الرواية. ولصعوبة تقنية ضمير المتكلم والتداعي الحُر فيها نجد إن المؤلف في معالجته للموضوع لم يتبع نهج واحد للزمن.

بالاشارة إلى ما ذكرت في بداية هذه القراءة أن الرواية بدأت بعد فترة سقوط سوبا في القرن السادس عشر الميلادي، وبالتالي من سنة ١٥٠٠م وحتى كتابة الرواية يعتبر كله فترة ما بعد سقوط سوبا، رغم أن بعض الحوادث في الرواية تشير - من خلال وصف طريقة العيش واللبس وأدوات القتال - إلى مئات السنين قبل زمننا المعاصر، الأمر الذي يجعل الزمن في تداخل بين الماضي البعيد والماضي القريب وكذا الرّاهن.

«أما أنا والعمتان بل وحتى حبيبته فطومة السمرا، فقد وفدنا منتعلين أخفافاً مهترئة ورافلين في حُلل من سيور جلدية تغطي الجسد من السرّة حتى الركبتين» الرواية: صفحة (١).

هذا على مستوى الازياء وهيئة الشخوص، نستبين من ذلك أنها كانت في عصور سحيقة كان يدور فيها هذا الحدث.

«أصرّت شاهندا على تدشين مشروع تطوير وحداتنا المقاتلة فقمنا باستئجار ناقتين دهماوين للتنقل عليهما» الرواية: صفحة (٢٦).

هذا فضلاً على وصف الطريقة التي كانا يعيشان بها صنديكي وشاهندا – وهما من شخصيات الرواية – في دغل بلول، والسنوات التي يقضيها صنديكي في تسفاره بين سوبا وشرق السودان، والطريقة البدائية التي تكوّن بها شاهندا جيشها، كلها تشير إلى أن زمن القصة في فترة بعيدة ولا تمت إلى زمننا الرّاهن بصلة.

هذا سيبدو للقارئ واضحاً ولكن أحيَاناً وبكل وضوح تجد إن التداعي الحر الذي يهيمن على السرد يذهب بالزمن بإتجاة الزمن النفسي أو السايكولوجي الذي يسمح للرواي بالتنقل ما بين الماضي والحاضر والمستقبل وما يميز تقنية الزمن النفسي هو انعدام الشكل الذي نبّه إليه بيرسي لوبوك، لان الكاتب كما ذكرنا ينزع فيه إلى التداعي الحر.

«على ضوء أعراض الفتور التي شملتني، تولت شاهندا إدارة شئون حربنا وسلمنا، فسهرت لليالٍ متواصلة تخطط لابتكار أسلحة هجوم من أنواع تستثنى الاقواس. معلوم أن تجارة السرجين أدت ألى إتلاف أنجع الأسلحة التي حزناها فلم تتبق لنا سوى سيوف مثلّمة وسواطير صدئة إضافة إلى قرجات وعكازات لم نكمل تجليدها بسبب حمى الحب، لذا استعانت شاهندا بوكيل عريف متقاعد شارك في كل الحروب الاهلية التي نشبت فقاتل بالجنوب والغرب وبجهات البلاد كافة، ليضع قائمة بأسلحة بديلة. نصحها بالحصول على رشاشات كلاشنكوف ومدافع أربجي وراجمات صواريخ ووفر لها أقراص سي دي تحتوي على تسجيلات من البرنامج التلفزيوني الشهير (في ساحات الفداء) تصور مشاهد لمعارك حقيقية وأخرى ملفقة لتستعين بها على تدريب مقاتليها». الرواية: الصفحات (٤٨-٤٩).

في النّص المنقول أعلاه على سبيل التوضيح، نجده يجمع بين حدثين احدهما وقع في الزمن الذي أشرنا إليه في بداية هذه الرواية وهو زمن القتال بالسواطير والعكاكيز والقرجات، والزمن الثاني هو زمن معاصر اي زمن برنامج ساحات الفداء الذي كان يُبث عن الحرب في جنوب السودان، والذي استمرّ حتى توقيع إتفاقية السلام في العام ٢٠٠٥م، سُمي هذا التكنيك المتبع في هذه القطعة السردية بالمفارقة الزمنية Time Shifting ومن أشهر الروايات التي كُتبت بهذه الطريقة في توظيف الزمن هي رواية (الزمن الضائع) لمارسيل بروست. تعد المفارقة الزمنية بحسب تعبير جيرار جينيت واحدة من طرائق كسر رتابة السرد النمطي الخطي، رغم ما ذكرنا إن زمن القصة في هذه الرواية فيه تداخل بين الماضي والحاضر بسبب تقنية التداعي الحر التي يقف ورائها ضمير متكلم مشارك في صنع الاحداث، لكن نجد ثمة سرد نمطي خطي على مستوى زمن الحكاية لذلك تأتي المعالجة لكسر الرتابة وقتل الملل عن القارئ بعدة تقنيات منها المراوحة الزمنية التي ذكرتها آنفاً والاستباق والاسترجاع، أو التكرار الذي يبعث على تذكير القارئ بالاحداث المهمة، ونجد ذلك بالتذكير بفترة العيش في (دغل بلول) في العديد من صفحات الرواية.

«... فلم ترَ شاهندا فيَّ قسماتي التي عهدت أيام الشباب الأوّل بديار العشراب وفي شهور عرسنا بسنوات دغل بلول». الرواية: صفحة (٢٠٠).

إنّ عنصر الترابط يبدو لنا هنا على مستوى الزمن، فالزمن في القطعه أعلاه كما ذكرت يشمل الماضي البعيد والمنقطع والماضي القريب الممتد والحاضر، والراوي ينقل القصة من الأزل إلى الحاضر باعتباره مشاركاً وبذلك ينقلها للواقع عبر مشاركته فيها٤.

نلاحظ أن شاهندا فعلها دائماً يتم سرده باعتباره وقع في زمن غابر، لذلك كان شكل الوصف التقليدي لها مضمونة يرمي إلى إضفاء صفة الزمن القديم المنقطع، ويبدو لنا الراوي أحياناً من خلال سرده للاحداث المشارك فيها رفقة شاهندا ينقل الماضي إلى الحاضر باعتباره مشاركاً في الأحداث ويتناول بعض الاشارات التي تدلّ على الحاضر مثل عرضه للتكنولوجيا المتطورة كجهاز التلغراف الذي كان يستخدمه في العراء أو ذكره لبرنامج ساحات الفداء، وهنا يبرز محتوى السرد في علاقته بالزمن.

إن عنصر الترابط هنا يبدو لنا على مستوى الزمن، عندما نربطه بمحتوى السرد جلياً. فزمن القصة إذن يشمل: الماضي البعيد، والماضي



المنقطع، والماضي القريب والممتد والحاضر، فالحاضر على مستوى السرد هو امتداد للماضي البعيد المنقطع، كالاشارة إلى حادثة غرق النسوة في شندي تجنباً لاغتصاب الدراويش لهن. كأنما الأمر يشير إلى الماضي البعيد وهو ما زال مستمراً بوجهه البشع في الحاضر.

ومن التقنيات التي أستخدمت بكثافة في سبيل إبطاء الزمن هي تقنية المشاهد الحوارية، فنجد الرواية مليئة بالحوارات، نجد من بداية الرواية وحتى الصفحة ١٠٣ إن الحوار وقع في ٥٥ صفحة، وهذا مردّة في تقديري إلى التداعي الحر الذي لا يلتزم بشكل معين للزمن في معالجته للحكاية، ومن التقنيات المرتبطة بالزمن إيراد المفاجأة، وبحسب رأي الناقد الأردني إبراهيم خليل يرى إن المفاجأة تعد من الأمور التي تؤخذ على الكاتب عند الإكثار منها، في رأيي إن المفاجأة في هذه الرواية كانت بموت الجد خليل.

«ما أن أسلم جدي الروح إلا وخرجت سوبا كلها تهتف مهللة تبارك إعلان فطّومة السمرا سلطانة على سوبا». الرواية: صفحة (٣١).

هذه المفاجأة حملت للقارئ مفاجأة آخرى وهي الكشف عن تولي فاطمة السمرا عرش المملكة وحولتها من شخصية ثانوية في بداية الرواية إلى شخصية صاعدة وكذلك شكلت وعي القارئ بالأنتباه إلى مثار آخر بالاحداث وهو عدم ذهاب السلطنة إلى صنديكي بحسب وصية جده.

«المهم السلطنة لا سلطان لها إلا رب العالمين، سلطنة فارس صنديكي».

رغم أن دراسة الزمن الروائي قد بدأت منذ عشرينات القرن الماضي على يد الشكلانيين الروس. لكن البحث النقدي في الزمن بلغ شانه عند رولان بارت، وربط بين العنصر الزمني والعنصر السببي٣، وأكد أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي، وان الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب. نجد في هذه الرواية أن المنطق السردي وبنية الخطاب حيلهُ في التداعي الحر وتقنية الراوي المتكلم هي في حد ذاتها يمكن أن تكون بطولة. التداعي الحر في هذه الرواية يتجلى في كل حدث ومكان، حتى الراوي يساعدنا بان نعرف إنه يسرد على سبيل التداعي.

«وقد استطعت الانغماس في تفاصيل ذكرياتي إلى حد أنه أمكنني أحياناً مطّها ودمجها بحيث تداخلت أحداثها على نحو مربك وأمسى مستحيلاً عليّ في بعض المرّات التفريق بين واقع ما جرى وخيال ما لم يجرِ خلال سنوات حياتي». الرواية: صفحة (١٩٧).

ربما لا نستطيع إغفال فكرة التتابع والتسلسل الزمني في بعض الأحداث على مستوى زمن الحكاية لا زمن القصة، هو تتابُع لا يخلو من اقتران الحادثة بالأخرى لكنه لا يخلو كذلك من مفارقات وانعطافات ووقفات وتكرار. فمن اللافت في هذه الرواية تعبير الراوي عن النمو البايلوجي للشخوص وانتقالهم من مرحلة في العمر إلى مرحلة أخرى، وهو ما يقودنا إلى تقنية الزمن البليلوجي والتي أقصد بها تطور الشخوص في الحكاية من الولادة والطفولة والشيخوخة، كحالة التوأم كودا الذي شهدت الحكاية على ميلاده في النص وكبر حتى أصبح مقاتلاً وله جيش عرمرم، وأيضاً حالة صنديكي من الشخصيات الرئيسة في الحكاية الذي بدا طفلاً في الرِواية وانتهت به كهلاً أصلع.

«في طلعتنا الاستكشافية الأولى ارتدفني جدي خليل على البعير البشاري الأصهب ...». الرواية: صفحة (١١).

هنا نجد بوضوح شخصية صنديكي أو فارس وهو طفل يردتفه جده على ظهر البعير. ونجده يتحوّل من طفولته إلى مرحلة الفتوة والشباب ومطاردة النساء.

«سحبتها فانتزعتها من الضيق والاختناق وحملتها وهبطت بها إلى السعة والبراح. لن أدع شاهندا لقومها رعاة الشاة السقام...» الرواية: صفحة (٢٢).

وتتكشف لنا شيخوخته في آخر صفحات الرواية رغم الإشارة إليها في صفحات سبقت الصفحات الاخيرة في الرواية.

«سألتني إمراة منقّبة وهي تشير بيدها إلى رأسي الصلعاء». الرواية: صفحة (٢٥٦).

نلاحظ أن شخصية صنديكي منذ طفولته التي بدأت بها الرواية وحتى شيخوخته لم يحقق المجد الذي يتسلسل إلى ذهنية القارئ بانه حتماً سيتولى على عرش سلطنة جده التي اغتصبتها زوجة جدّة فاطمة السمرا، ولكن التداعي الحر يجري بالأحداث، دون أن تحدث هذه الشخصية أي تقدّم، فكان التشويق حاضراً في متابعتها حتى انتهى بها السرد بدورٍ بائس في نهاية الحكاية. بالوصول إلى شيخوخة صنديكي أجدني مزهوّاً بهذه الرواية وما بها من عناصر عديدة تحرّض على الكتابة.

ومما لا شك فيه، أن المدى واسع أمام الدارس لهذه الرواية على النحو الذي يظنه ملائماً للمحتوى أو مناسباً للبنية الفنيّة فيها، فقد يرى فيها غيري على خلاف ما رأيته أنا في تناولي لعنصري الزمن والتداعي الحُر فيها فكما قيل أن البحث عن أسطورة المعنى المطلق في الرواية وتقنياتها كالبحث عن أسطورة حجر الفلاسفة الذي يحوّل المعادن الخسيسة إلى ذهب ثمين.

ليس فكرة تجنُّب التتابع والاستعاضة بالمراوحة الزمنية هي الوحيدة في هذه الرواية، كما ليس اختلاف الترتيب بين زمن القصة والحكاية هو الشيء الوحيد، فهنالك حبكة تنظيم الحوادث وطريقة بناء الشخصيات وصعودها ونزولها وتسطحيها، وسيمياء غلافها، والنص الموازي ولغتها والإكثار من السرد المطوي في المفردات الجنسية وشهقات الافتضاض، نتيجة لتشابك أدوار النساء والرجال القائمة على الإسهاب في وصف هذه العلاقة، والمحمول الجنسي في هذه الرواية ليس هو توظيفاً كلاسيكياً شهوانياً بقدر ما هو فعلاً فنياً يعالج الهزائم المتلاحقة والاستهتار البائن في شخصية صنديكي.

المصادر:

- إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة – أحمد حمد النعيمي.
- زوايا الميل والانحراف في مغامرة التجريب في الرواية العربية – دراسة – الطبعة الأولى ٢٠١٧م – كتارا – الدكتور حسام السفّان.
- بنية النص الروائي – دراسة – الطبعة الأولى ٢٠١٠م. الدار العربية للعلوم ناشرون. ابارهيم خليل.
- القراءة والتجربة – حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب – الطبعة الأولى ٢٠١٤م – رؤية للنشر والتوزيع – الدكتور سعيد يقطين.
- آثار مملكة علوة ٥٠٠م – ١٥٠٠م – إقليم سوبا – رسالة مقدمة لنيل ماجستير الآداب في الآثار من جامعة الخرطوم – الطالبة: رباب عبد الرحمن الوسيلة بابكر – يوليو ٢٠١١م.
- الرّاهن والتحوُّلات: مقاربة في الرواية العربية، الدكتور البشير ضيف الله، الطبعة الأولى ٢٠١٨م – كتارا.
- رواية حكاية مدينة واحدة – الطبعة الأُولى ٢٠١٨م – دار العين للنشر – القاهرة – الحسن بكري .





قراءة في رواية (ست الحسن في ليلتها الأخيرة) لسلوى البنا

رواية الوطن الذي لا يتوقف عن النبض

الناشر/ دار الفارابي بيروت – ٢٠١٧م.

أيمن دراوشة – الأردن

تمتلك الروائية مخيلة لا تنضب، وتمتلك تقنيات الكتابة الروائية باقتدار، تتدفق لغتها الشعرية كشلال لا يتوقف.

ليس من السهل أن يقرأ الشخص رواية عجيبة وغرائبية متقنة بهذا الشكل، وكأنها لوحة مرسومة بألوان الفرح والدم.

تبدأ الرواية بتوطئة غريبة ولا معقولة، إذ البداية عبارة عن تعريف بالشخصية الرئيسة عبر محاكمتها في يوم ٣١-٢-٢٠١٦م، وبالتأكيد هذا اليوم لم يوجد قط.

منذ البداية ظهرت وردة (ست الحسن) كفتاة جميلة تشبه القمر، يانعة، بدت في القفص الحديدي «بشعرها الأشقر الطويل المنسدل على كتفيها كشال حريري يغطي مرمر الصدر» باهرة الجمال (ص٢).

يسألها القاضي: كيف قتلت الشيخ فواز؟ وهل قتل قبل أو بعد الدخول بك؟

بهذه البداية الموفقة، تشد الروائية القارئ إلى الغطس بأحداث الرواية المتشابكة والممتزجة.

هي حكاية وردة (ست الحسن) وحبها منذ الطفولة لحسن، يكبر الحب وينمو حتى يصل إلى مبتغاه بالزواج.

إنّ الرواية لا تتابع سيرة حياة وردة وحسن، بل هي «رصد لحيوات متعددة في الوقت نفسه. إنّ زحزحة الحبكة وتشعب السرد وتقويض الإيقاع المنتظم للزمن. يحرر العملية السردية من خطيتها ونمطيتها» (سعيد بوعيطه، السرد الروائي في رواية رجال وكلاب. في: سعيد بوعيطه وآخرون، أسئلة الرواية المغربية. الدار البيضاء: منشورات دار القرويين. ط١. ٢٠١٢م. ص١٨).

تمتاز الرواية بشخصياتها الكثيرة، وعلى الرغم من حجم الرواية المتوسط إلا أنّ الكاتبة برعت في رسمها وبدتْ وكأنها حيّة في ذهن القارئ، بعض شخصيات غرائبية وكأنها خرجت من رحم ألف ليلة وليلة، ومن بطن الأساطير.

تتبنى الخالة شهلة وردة بعد موافقة أمها وأبيها الذين أنجبوا الكثير من الأولاد، وكانت شهلا وزوجها قد عجزا عن الإنجاب.

تتربى وردة بدلال في كنف خالتها وزوجها نور، وتقع في حب ابن الجيران حسن، وتبدو القصة للوهلة الأولى مكررة ومملة غير أنّ الكاتبة جعلت من هذه الحادثة البسيطة رواية متقنة، ومبتكرة وأصيلة، فهي رواية الأصوات الكثيرة المتداخلة، بل إنّ الجسد نفسه يقبع فيه في مشاهد أجساد أخرى.

ترتكز الرواية على تقنية التداعي الحر، والحقيقة بهرتني الأحداث،

ومهارة الروائية في غزل جرزتها الروائية مختلفة الألوان. وهذا وهب الروائية إمكانيات شتى لتشكيل المادة الحكائية، من خلال السرد الغرائبي الذي وضعنا في عالم لا واقعي وغامض.

إنّ الرواية هي رواية نفسية تبحث في أعماق النفس البشرية، لذلك لجأت سلوى البنا في الكثير من المرات لاستخدام تقنية الاسترجاع، وهي تقنية من تقنيات الحوار الداخلي، وتكثر الشخصيات من هذا الأسلوب وخاصة ست الحسن والشيخ فواز والعبد ميمون...، وتقوم التقنية على استرجاع أحداث ماضية عاشها الشخص في طفولته وشبابه، وتعمل على إضاءة مساحة من حياة الشخصية في الماضي، فتخبرنا الشخصية من خلال الحوار الداخلي عن ذاتها ومشاكلها وأحلامها، والاسترجاع «قطع يتم أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي يستهدف استطرادًا يعود إلى ذكر الأحداث الماضية» (سعيد علوش، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة. الدار البيضاء: منشورات سوشبريس، ودار الكتاب اللبناني. ط١، ١٩٨٥م، ص٩٧). وتقنية الاسترجاع تساعد في إشعال نبض الحدث الروائي، وهو استرجاع عن وعي لأحداث سابقة من أجل إعادته من اللاشعور إلى الشعور.

تصف الروائية حب حسن وورده منذ الطفولة «يمسح بأصابعه على شعرها. يتملكه إحساس عارم بالرجولة. وهذه الوردة التي لا يتعدّى عمرها السنوات العشر تتنفس الطمأنينة على صدره... وكأنه يكبرها بعشرين سنة أو أكثر. لا بسنتين فقط» (ص٥). وتضيف هذا الإحساس «يتدفق في شرايينه إلى حدّ أنه لم يعد معه قادرًا على تقبيلها. وإنْ اشتهى شفتيها بجنون». (ص٥) وأيضًا: «تساءل وهو يلتقط بقلبه أنفاسها الدافئة، والعابقة بعطر الياسمين لماذا تغفو وردة فجأة على صدره قبل أنْ ينهي لها الحكاية» (ص٥).

أمّا وردة فتعبر عن حبها بطريقة جميلة، تقول: «لا أعرف متى رأيت حسن لأول مرة. يُخيّل لي أنني وهو ولدنا معًا، ومن رحم واحد. توأمان عاشقان» (ص٢٠).

هذان لتوأمان لا يمكن فصل أحدهما عن الأخر «يموت واحدها إن تمّ فصله عن الآخر، ويموت الآخر كمدًا وحسرة!؟ حسن توأم قلبي وروحي. إن شكتني شوكة في قدمي، أحرق لأجلي كل أشواك الأرض» (ص٢٠). وعندما تخبر وردة خالتها إنّها رأتْ بالحلم حسن يتأبط ذراع أخرى، قالت لها: «بينك وبين حسن رباط لا يقوى على فكه الموت» (ص٤٤). لا أحد ينافسك في حب حسن غير أرض الشام وهذه لا خوف منها.

تظهر الخالة شهلة امرأة محبة وحنونة وقوية، وسعيدة في حياتها مع زوجها نور الضابط الشرس الذي خاض الحروب وما زال يحارب خفافيش الليل الذين هجموا على الوطن من كل حدب وصوب.

لذلك لم يعترض عندما تقدم حسن لخطبة وردة، رغم إنّ حسن مهندس حالم، التحق بالجيش، والحرب الهمجية على الوطن تحاول التهامه، فهو يعرف قيمة الوطن، وإنّ الذي يحافظ على أرضه سيعرف ولا شك كيف يحافظ على بيته وزوجته.

تتدحرج الحكاية التي ليس لها ترتيب زمني، إذْ يختلط الزمن حسب التداعي الحر لشخصيات الرواية، وقد نجد عدة أزمنة في الصفحة واحدة.

الشخصيات الشريرة في الرواية تمثلت بالشيخ مقبل، الذي كان سيّدًا قاسيًا يذق عبيده العذاب، وكان كل ما يرى امرأة جميلة يضمها إلى جواريه بالقوة.

من ليليانا الجارية الأثيوبية أنجب فواز ولكنه لم يعترف به، بل زوجها من أحد عبيده سطام، وسجل فواز على اسمه، عندما كبر ظل يعاني من عقد نفسية رهيبة حطمت حياته وحياة من حوله، فأمّه الجارية وبعد أن ملّ منها الشيخ مقبل اشعلت النار في نفسها، ولم يغيب يوما عن الشيخ فواز ظل أبيه الصارم، ولا أمه الجارية المنتحرة. الوحيدة لتي هزمت الشيخ مقبل هي نائلة التي جلبها من اليمن، إذ لم يستطع أن يروضها فاغتصبها، ولقى بها في البئر، ولكنها لم تمت قبل أنْ تضع مولودها (حجل)، أمّا العبد الأسود العملاق ميمون فقد أخصاه الشيخ مقبل بعد أنْ وقع في عشق أحد الجواري (سيلينا) وقتلها.

الشيخ فواز وبسبب حياته المعقدة، عاش مرتعبًا من والده الحقيقي، ومحتقرًا سطام الضعيف والعاجز، لذا في أول فرصة قتل فواز والده واستولى على أملاكه، وكان قد تزوج من امرأة بشعة وللمفارقة اسمها (مزيونة) ولكنها كنت ابنة شيخ واسع الثراء، فأصبح الشيخ فواز يحوز ثروة طائلة، وسلطة مطلقة، لذا وبعد عثوره على ست الحسن، تخلص من مزيونة بقتلها.

الشيخ فواز الذي يملك الكثير من الجواري وله جولاته الجنسية العظيمة، بهره جمالها الساحر، وكان عثر عليها أحد القوادين في أحد الأنفاق التي يبدو تم تفجيرها مما أدّى لمقتل الخالة شهلا، وكانت ست الحسن قد فقدت أيضًا زوج خالتها الذي مات على فراش المرض وهو المحارب الشرس. باعها القواد إلى الشيخ فواز، الذي أخذها إلى قصره وهو يحلم بمضاجعة امرأة فائقة الجمال.

وكانت المفاجأة، إذْ بعد محاولات شتّى، يقول الشيخ فواز:

«هي ست الحسن هذه بشعرها الأشقر الطويل حتى أسفل مؤخرتها، وعينيها الفيروزتين المحاطتين بسنابل من القمح براقة، تتحدى رجولته كل ليلة» (ص١٥).

يعض بقسوة على شفته السفلى فيجرحها، ويضيف: «كل هذا الفيض من الذكورة ينطفئ عند أول لمسة ويتلاشى» (ص١٥)، ولكنه لا يكف عن المحاولة ويستعين بزوجته مزيونة التي تتصل بساحرة التاريخ (عفرين) ولكن دون جدوى.

ويبقى يردد كل ليلة، إنّ الليلة لن تفلت ست الحسن من قبضتي. وعندما يحين الليل يتفقد ذكره المنتصب، وعيناه تتقدان شهوة، يعريها، وينظر إلى الجسد الطري، فتنطفئ جمرته، ويتهاوى كجثة بجانب السرير.

فست الحسن أبدًا لم تستطعْ نسيان حسن، بعد أنْ استشهد في حد معارك الوطن ليلة عرسها، وبقيت عصية على الشيخ فواز لأنّ عقلها وقلبها أخذهما الحبيب حسن.

لقد أصبغت الروائية على ست الحسن صفات الأنثى ذات السحر الأخاذ، ودمجت بينها وبين الوطن، فعندما يسألها حجل من أين أنت أيتها المهرة البريّة؟ «يُخيّل إليّ أحيانًا أنك ولدت لنجمة في سماء بعيدة، من قمر دفع عمره مهرًا لليلة واحدة» (ص٥٠).

تجيب:

«أنا الوردة المخطوفة من أرض غاباتها أرز وصنوبر، وعطرها مزيج برتقال وليمون وياسمين... وبراريها تفوح بالزعتر، وتلوّنها أزهار الختميّة وعبق الحبق الأخضر الهفهاف. وتغرّد في سمائها طيور الحب... «أنا أغنية العاشقين على شواطئ بحرها. صدور بحارتها. وفي شباك الصيادين. وأنا الدفء في عيون الصبايا، وقطرات الندى في جباه الفلاحين» (ص٥٨).



ويصفها كبير القضاة بأنها جنية ماكرة «تتلاعب بعقولنا وعواطفنا» (ص٦٩).

ويطالب الحضور قائلًا: «لا أحد منكم يستسلم، لتهويماتها الملعونة. هذه الساحرة، ترتدي قُفّاز وردة، وتتقنّع بوجه ستّ الحسن... تذكّروا كلما حاولت أنْ تخطفكم لمملكتها المسحورة، إنّها قاتلة سيّدكم فواز» (ص٦٩).

«وكانت العرافة قد قرأت خطوط كفّ ست الحسن وهي صغيرة، وقالت: سيجتاحك الطوفان، وتتخاطفك الغربان، وسيتوزع لحمك على كل الموائد، ومن ذاقه انسعر. وسيبقى أنينك وجعًا تحت الأضراس إلى يوم الدين» (ص١٢٨).

ومن اللقطات التي يحلّق فيها خيال الكاتبة في جلسات المحكمة، قولها: «سقطت دمعة من عيني وردة على أصابع ميمون... لسعت قلبه الدمعة. انتفضت أصابعه برقصة الموت. فبدت وردة كنجمة تشعّ في سقف القاعة الواسع. وبدا كما لو أنها الوردة التي تحاكي في لونها الشهب. شهق الحضور في القاعة... وراحت أعينهم تلاحق تلك النجمة المعجزة» (ص١٣٢)، فصرخ أحد الحضور: «بركاتك ستّ الحسن».

وفي النهاية يشترك ميمون وحجل في قتل الشيخ فواز وتخليص الناس من جبروته، بعد أن حاول أن يقتل ست الحسن، أغمي عليها، وتدخلت الداية حليمة، وسكبت كوب ماء ممزوج بعطر الياسمين. ابتسم حجل وصفق، وقال: «هزمت ست الحسن الغربان» (ص١٥٢).

واستسلمت وردة لآلاف السواعد التي رفعتها على الأكفّ وسط إيقاع خطوات كأنها أهزوجة مطر أو زفّة عريس.

«انشقّ ضوء صغير جدًا من كوّة في الجدار. فعبرته وردة وكأنها الطيف» (ص١٥٣).

في المحكمة اعترف ميمون بقتله الشيخ فواز، وكذلك فعل حجل، وحضرت النساء الثلاثة (نائلة، وليليانا، وسيلينا) وشكلن حلقة مغلقة حول كبير القضاة.

قالت نايلة بكبرياء وشموخ: «أنا من قتل الشيخ فواز» (ص١٤٩).

ردّت سيلينا بحقد يضاهي الفزع في عينيها: «وأنا مَنْ فصلَ رأسه عن جسده» (ص١٤٩).

«صرخت ليليانا بجنونها المعهود وأنا بترت كنزه الثمين وعلّقته له فمه» (ص١٤٩).

وتشابكت أيديهنّ في رقصة جنائزية شلّت حواس كبير القضاة وارتجف لها قلبه.

ففي النهاية لا فرق بين مجرم ومجرم كلهما شخص واحد، وبقتل الشيخ فواز كان للأرض أنْ تتحررَ وتتنفس حرية.

تبقى الرواية حيّة ومشوقة حتى آخر صفحة منها، وتكون المفاجأة الصادمة، تقول الروائية في نهاية روايتها: دوّى صوت انفجارات متلاحقة، خافت شهلا، طمأنها نور إنها عبارة عن مفرقعات يلعب بها الصبية، وضحك واحتضنها، وذابت على صدره، فحذرها بأنهما ليسا وحدهما، عندها نزعت نفسها من حضنه، ودنت من السرير الذي تغفو عليه صبيّة كأنها البدر. رفعت من على جبين وردة المتوهج بالحمّى كمادة الثلج ووضعت مكانها الأخرى.. وهي تردّد بحزن شديد «طالت غيبتها عنّا يا نور... اشتقنا لوردة» (ص١٥٤).

ارتعشت عينا وردة المغمضتين منذ ألف ليلة وربما يزيد (هنا يظهر أنّ الكاتبة تتحدث عن الشام الحبيبة، التي وكأنها غائبة عن الوعي، وقد دخلها كل قطاع الطرق من كل مكان). وصاحت شهلا: «يا حسن».

تحركت شفتا وردة، وبدا كما لو أنها تريد أنْ تقول شيئًا.

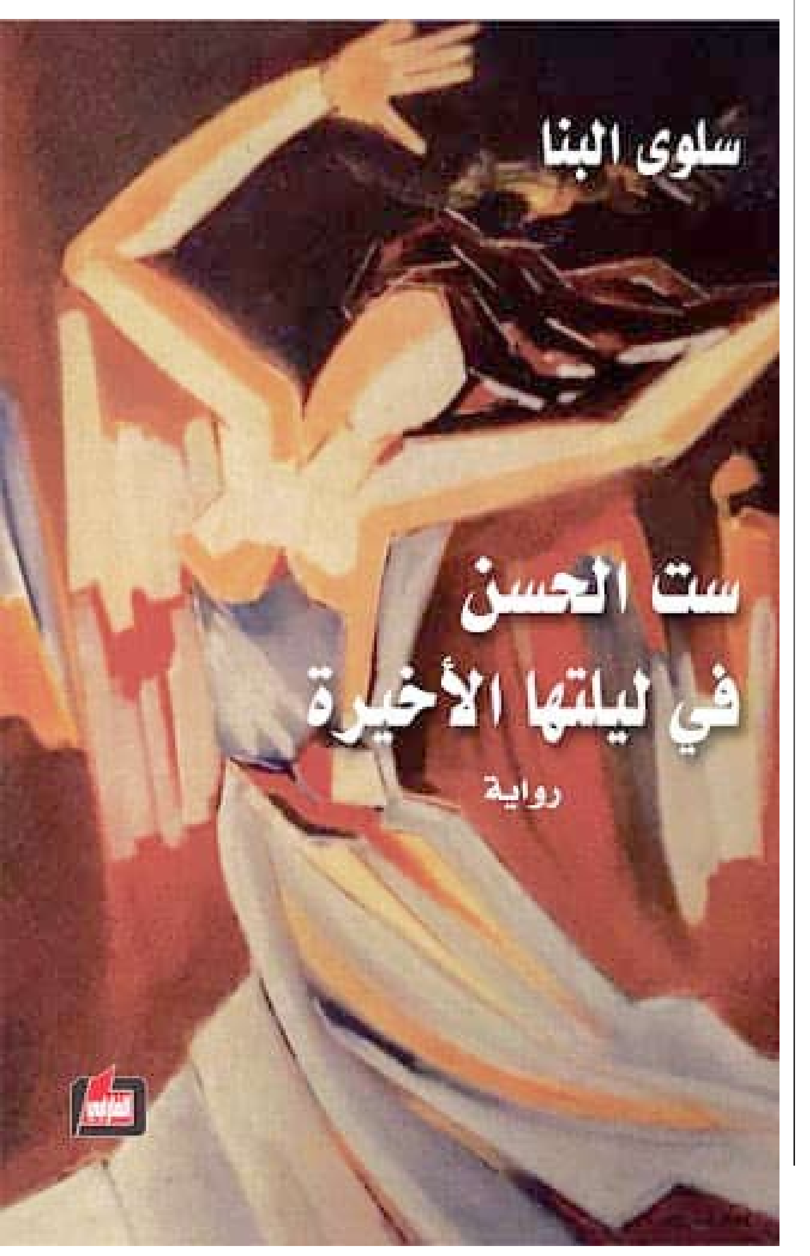
«وضع حسن أصابعه على شفتيّ وردة. ارتعش قلب حسن، اقترب بوجهه من فمها وهمس: حمدًا لله على سلامتك وردة» (ص١٥٤).

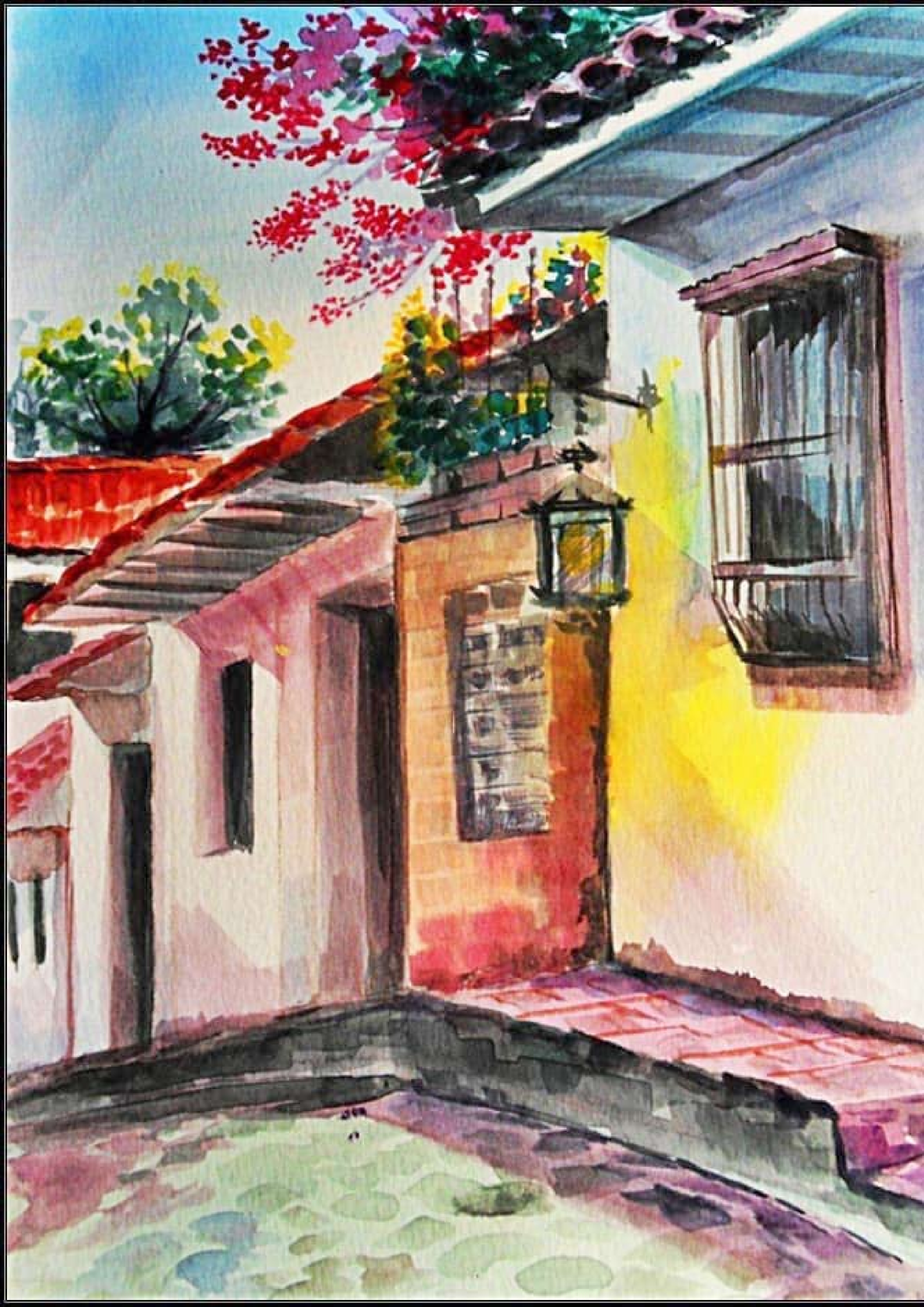
«وعندها وقفت شهلا على بوابة البيت المزنّر بالياسمين. ونادت بأعلى صوتها: عادت لنا الوردة» (ص ١٥٤). فرغم كثرة اللصوص، ما زال هناك أُناس قادرين على حماية الأمانة (الوطن).

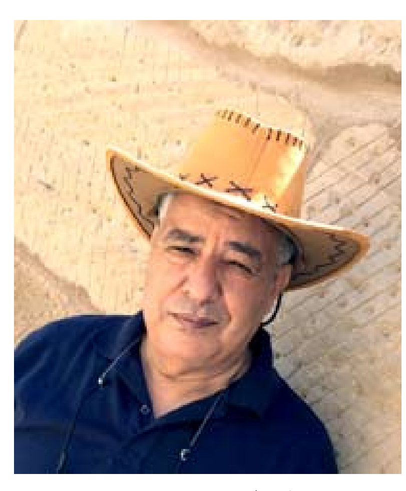
لم تكن الرواية إلا كوابيس متلاحقة طاردت وردة (ست الحسن) التي كانت بغيبوبة لا نعرف زمنها، لقد نجحت المؤلفة في شد القارئ حتى آخر كلمة، مع قفلة مدهشة ستبقى في ذهن المتلقي فترة طويلة.

تقع رواية «ست الحسن في ليلتها الأخيرة» في ٢٤٠ صفحة، وللمؤلفة سلوى البنا إصدارات عديدة منها روايات:

- عروس خلف النهر.
- الآتي من المسافات.
- مطر في صباح دافئ.
- امرأة خارج الزمن.
- عشاق نجمة.



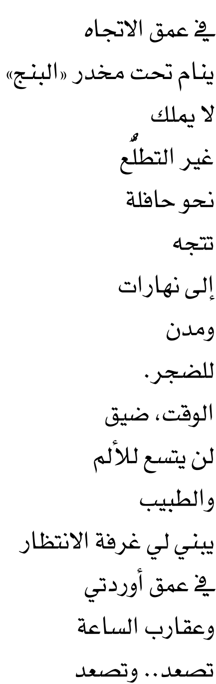




إفاقة

عمارة إبراهيم - مصر

الوقت
يأكل كل البشر
وأنا في خريفه
أطرق الباب
في صخب السكون
حين تأملت تفاصيل أريكته
الممتدة تحت جسد
منهك
أرهقته متاهات العابثين
وذاكرة المفلسين
وألم الفعل
حين يرسو بمجدافه
نحو أفق
فوق جسر
متهالك
لا يقوى على السير



في عمق الاتجاه
ينام تحت مخدر «البنج»
لا يملك
غير التطلُّع
نحو حافلة
تتجه
إلى نهارات
ومدن
للضجر.
الوقت، ضيق
لن يتسع للألم
والطبيب
يبني لي غرفة الانتظار
في عمق أوردتي
وعقارب الساعة
تصعد.. وتصعد

بين المخاوف
حين تحمل نوافذ الضوء
وبين الأَريكة التي
تدقّق في انحدارها
إلى محطات
مرهقة
فوق أرصفة
الحياة
تراقب نفقاً
موازياً
يمتدُّ إلى طرق باب النجاة.
المسافة
هي المسافة
المشهد
معلّق
حتى الإفاقة.

رؤية نقدية

الشاعرة والناقدة شريفة السيد - مصر

دهشة مباغتة تتلقفني من فوق أريكة الألم، لتعيدني للحياة. تحليلي الشخصي لقصيدة (إفاقة) للشاعر عمارة إبراهيم...

- المُصارَعة والمُضارَعة وجهانِ لعزفٍ مُنفرد على وترِ الزمن... في قصيدة (إفاقة).

(وصفٌ دقيق للحظة اغتيال الإنسانية).

يلعب الزمن دور البطولة في مشهد مأساوي مُربك ومُخيف... فيستخدمه الشاعر بعدة أشكال:

× صريحاً في كلمة (الوقت).

× وغير صريح في كلمة: (الخريف) في تعبير عن منتصف العمر أو قُبيل النهايات.

× وعلى سبيل الإشارة في جملة (عقارب الساعة) وكلمة (المسافة).

× وبشكل رمزي في جملة (ذاكرة المُفلسين).

إلا أن مُفرَدة الوقت صريحة ونافذة ومباشرة؛ هي التي تصدّرت المشهد القصائدي، كما ختمت النص في بداية المقطع الأخير...



ذلك لأن الشاعر يُدرك قيمة الوقت، ويخشى أن ينهشه، ويراقبه ويحذّر من مروره السريع تحذيرًا غير مباشر.

و لأن الزمن هو الشغل الشاغل لكل حكيم مُخضرم ينظر للأمام، ويتحسّب للمستقبل؛ نجد هنا عزفًا على وتر الزمن ووصفًا دقيقًا للحظة اغتيال الإنسانية..

إذ أكد الشاعر أن هذا الوقت من آكلي لحوم البشر (انظر النص) ولا يأكل بهذه الوحشية سوى وحش بريّ.. إنها لحظة اغتيال الإنسانية، ووأد



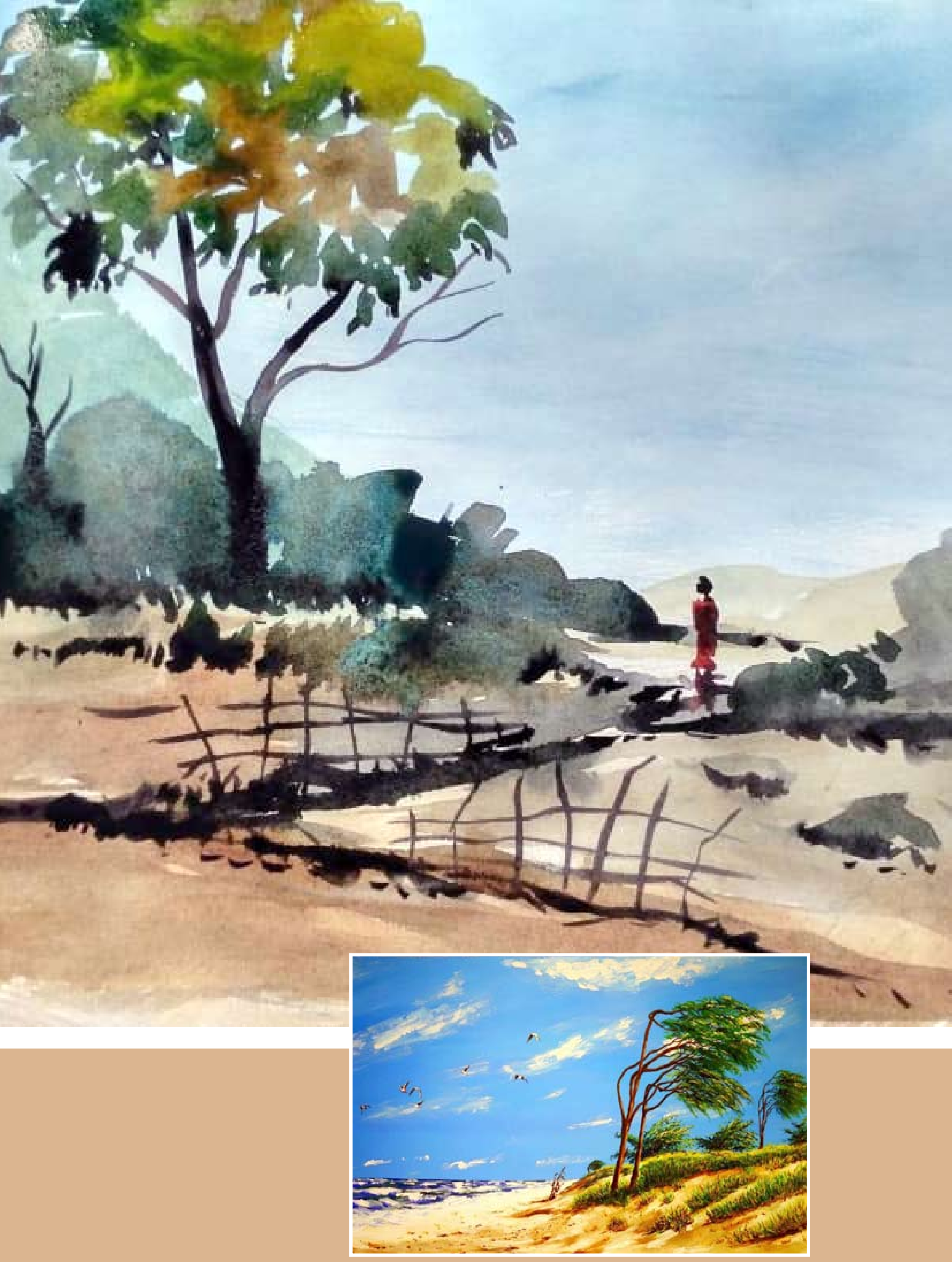
الأحلام، واغتصاب الحرية..
وربما سفك دماء الوجود العربي.
وفي عبارة خبرية/ شاعرية.. جاءت جملة (يأكل البشر) فعليّة مُضارعية نافذة كخنجر في جسد المُتلقّي.. بل إنها جملة مصارعية - (بالصاد) إن صح التعبير - تصف بلا استهلاك ذلك الصراع بين الآكل والمأكول، في معركة غير متكافئة (وحش) و(جسد إنسان).
ولك أن تتصور ما بينهما من مفارقات في النوع والشكل والهيئة والضعف والقوة والمروءة والوحشية؛ لأن الثاني كجسد ضعيف، مُتهالك، مُنهك، مُرهق، يتألّم، مُستسلم، يرسو بمجدافه نحو أفق ضيق على جسر مُتهالك أيضاً، وطبيعي أنه لا يقوى على السير في عمق الاتجاه..
فبينما الزمن يأكل البشر تراني في خريف هذا الزمن أطرق الباب.. يطرق باب ماذا؟ هذا هو السؤال:
(وأنا في خريفه
أطرق الباب
في صخب السكون
حين تأملتُ تفاصيل أريكته
المُمتدة تحت جسد
منهك
أرهقته متاهات العابثين
وذاكرة المُفلسين
وألم الفعل
حين يرسو بمجدافه
نحو أفق ضيق
ومُستسلم.
عند جسر
مُتهالك
لا يقوى علي السير
في عمق الاتجاه).
أعتقد أنه يطرق باب الأمل في الاستمرار على قيد الوقت وعلى قيد الحياة وعلى قيد كل ما يترتب عليهما، حيث يكشف الشاعر عن حالة هذا الجسد. لنكتشف أنه جسد مريض..
(جسد
ينام تحت مخدر «البنج»
لا يملك
غير التطلّع
نحو حافلة
تتجه
إلى نهارات
ومدن
للضجر).
إنها أزمة الوطن الذي يعيش حالة انهيار وسقوط ولكنه صامت، لأنه يقع تحت تأثير المخدر/ البنج، وليس بيده من حيلة سوى التأمل والنظر والتطلع بأمل إلى (حافلة) ترمز إلى ركب العالم وهو يسير بسرعة نحو (نهارات ومدن للضجر) مدن تستطيع الرفض، والصخب مقابل سكونه هو.
فيما يكتشف هذا الجسد المُتهالك المُخدّر تخديرًا مُتعمداً أن الوقت ضيّق.. ولا سبيل للحاق بركب التقدم نحو النهارات المنشودة.
إنه المشهد الأخير في فيلم تسجيليّ، استطاع الشاعر أن يجعل القارئ يرى تفاصيله، ويسمع موسيقاه التصويرية، بل ويرى الزمن وهو يمضي ويجري ونحن نلهث وراءه، ولكن المفاجأة أن الوقت ضيق:
(الوقت ضيق
لن يتسع للألم).
حتى الألم... فلو كان الشيخ الهرم يُحدِّث نفسه ب (لا وقت للحب) فإن شاعرنا يقول (لا وقت للألم..) حيث النهايات تقترب..!
(والطبيب
يبني لي غرفة الانتظار
في عمق أوردتي).
صورة أكثر ما يميزها الانغلاق على الذات، ورؤية الواقع المؤلم الذي لا يبشر بالخلاص. فالطبيب يبني غرفة الانتظار في عمق الأوردة. وهنا تكمن القضية وبيت القصيد التي يسميها البلاغيون العقدة وأراها قمّة المأساوية.
الانغلاق على الذات، على الألم، عدم القدرة على البَوْح.. انفراط عقد الأمل من بين أصابعنا. بينما العمر يجري ويصعد صوته ويعلو ولا مفر من مُضيِّه، لا مفر..
(وعقارب الساعة
تصعد
وتصعد).
... بل ويعلو معه صوت المخاوف، وبين الأريكة المنحدرة التي لم يتعرض الشاعر لوصفها في بداية النص، ولم يذكر تفاصيل تهالكها، هي أريكة يرقد عليها هذا الجسد المتهالك أيضاً، الآن تنحدر به إلى محطات مرهَقة هي الأخرى فوق أرصفة تراقب نفقاً موازيا يمتد إلى طرق باب النجاة...
يا الله.. مسيّر هذا الجسد. فليس بإرادته قطع الوقت ولا بإرادته تسيير الأريكة التي يرقد عليها ولكن بغير سلام.
(بين المخاوف
حين تحمل نوافذ الضوء
وبين الأريكة التي
تدفق في انحدارها
إلي محطات
مرهقة
فوق أرصفة
الحياة
تراقب نفقاً
موازياً
يمتد إلي طرق باب النجاة).
ويظل المشهد هكذا لكأننا تحت تأثير البنج في غيبوبة أيضا كما حال الوطن.
الذي اختار لنفسه مزايا تنبع من بين سطوره، مما يجعلني أفسر ذلك وأسمي هذا النص ابن الكتاب من دمه ولحمه.. وليس نصاً لقيطاً.. فهو يحمل ملامحه وتجري في شرايينه دماه.
تراجيديا يطلق عليها المسرحيون (مبكاة) عكس الملهاة طبعاً... حيث جحيم القلق ونيران التوتر... وزلزال التفكير... واليقين بالضعف

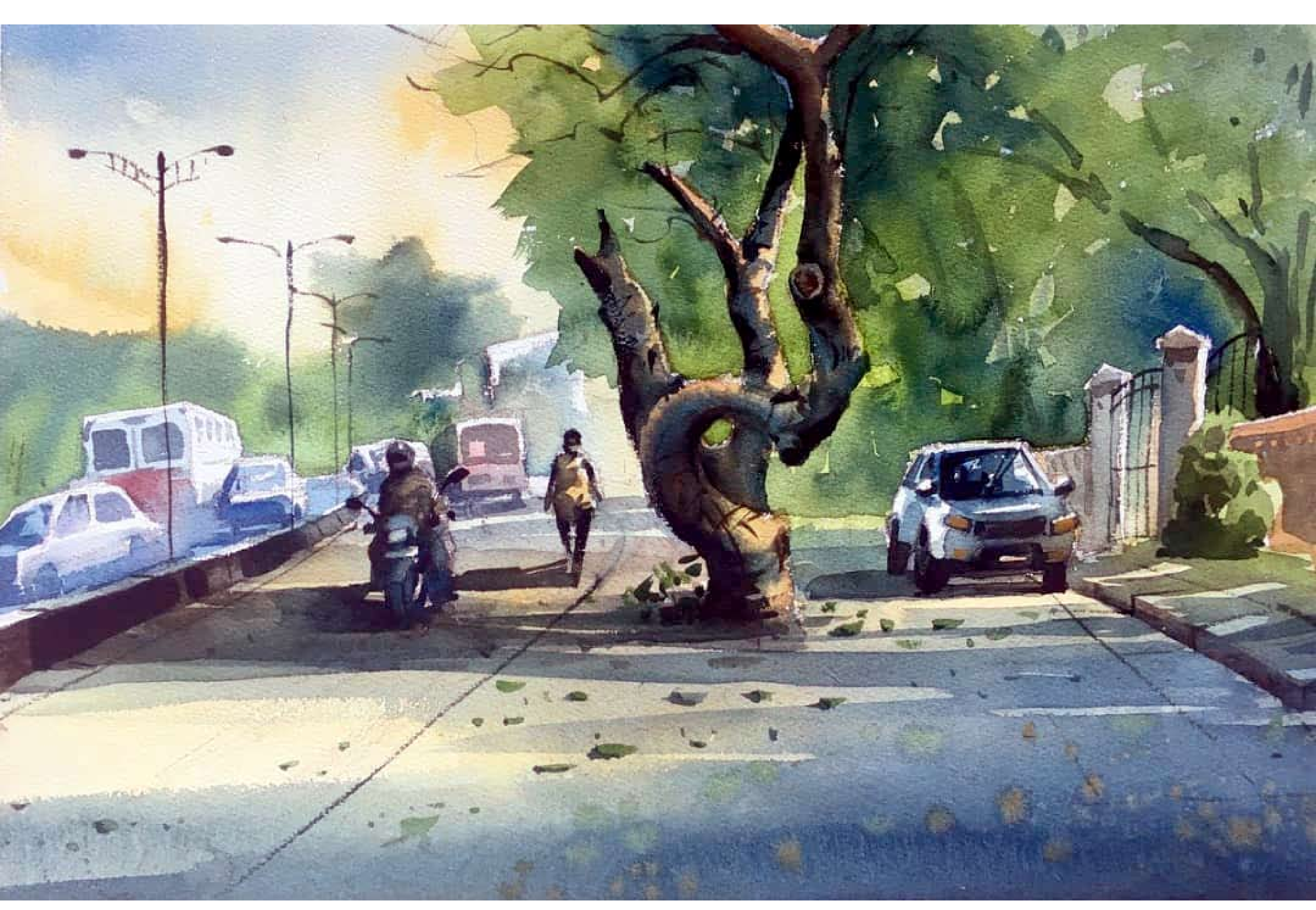


الإنساني أمام هول الحقائق الحياتية...
بنية فكرية تُصور انهزامية ومأساوية ويأس المواطن أمام واقع مؤلم، هذه البنية أقامها الشاعر على أسس معرفية بمعالم الشخصية المصرية التي ما فتئت تلهث وراء العلم والمعرفة، ولكن الوقت لا يكفي سوى للبكاء على ما فات.
النص صادم... لكنه ينكأ الجرح، يعرّي مُجتمعنا ويكشف نواقصه، حيث يغرق المواطن في شبر من قوة، ويعجز أمام عوادي الزمن.
في حين تنتفي ميزة المصارعة في الجملة المضارعة (ينتظر) من عنوان الديوان... على عكس ما حدث من صراع ومُصارعة في النص محطّ النظر.. مما يدلّل على التوتر والحيرة والقلق وارتفاع مؤشر الصراع وهبوطه من وقت إلى آخر في هذا الوطن بحسب الأحداث ومدى قوتها وتأثيرها.

• المُعجم الشعري.
يعرف بار فيلد (المعجم الشعري) قائلا: «في الوقت الذي تتم فيه عملية اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معينة، بحيث تثير معانيها أو يراد لمعانيها أن تثير خيالاً جمالياً مُعيّناً؛ فإن ذلك يمكن أن يطلق عليه عملية المُعجم الشعري.
ومن هنا فإن المعجم الشعري يهدف لاكتشاف أسرار اللغة الفنية، وخصائصها الأسلوبية لدى شاعر ما أو جماعة شعرية أو عصر أدبي.
ولست بصدد تناول المُعجم الشعري ككل عند عمارة إبراهيم، ولكني بصدد نص واحد من الديوان.
فلما كان للوطنيات مُعجمها وللمديح، وللهجاء مُعجمه، كما للغزل، وللحماسة مُعجمها الذي يميزها؛ فإنني أرى الشاعر وقد وُفق تماماً في اختيار المفردات الدالّة على الحالة أو الموقف المقصود.
وأن المعجم الشعري لقصيدة (إفاقة) جاء ملائماً تمامًا للحالة التي يسعى الشاعر إلى توصيل القارئ إليها..
حيث ترددت بعض الألفاظ والعبارات وبعض اللوازم الأسلوبية في أثناء الخطاب الشعري مُعبّرة عن الظلامية والقتامة والتوتر والقلق، بدايةً من التساقط كأوراق الخريف ومروراً بحالات التعب الشديد والمتاهات والإفلاس والمرور بالنفق الضيّق والمحطات المرهقة، ليظل المشهد (مُعلّقا حتى الإفاقة...!!).
فكانت المُفردات النافذة كالسهام:
الخريف
مُنهك
أرهقته
متاهات
مُفلسين
ألم
مُستسلم
مُتهالك
لا يقوى
أفق ضيق
وقت ضيق
نفق... (ضيق بالضرورة ومظلم)
محطات مرهقة
المشهد معلّق حتى الإفاقة...
وقد تكرّرت مفردة (ضيق) للدلالة على عنق الزجاجة الذي لا نزال نعاني منه.. وبنفس الترتيب.
فالأفق على اتساعه ضيق.
والوقت ضيق.
والنفق مُتعارف عليه مُظلم وضيق.
مما أثبت هوية النص وأهدافه من وصف دقيق لاغتيال الإنسانية، واغتصاب حرية الوطن، والشَلل الجماعي الذي أصاب المجتمع... إلخ.
ليصبح المعجم الشعري هنا حقلًا دلاليّا ، دونما الوقوع في مَلل أو رتابة من خلال المُشتقات والتراكيب التي استخدمها الشاعر.
وأخيرًا:
فعن الصور الشعرية حدّث ولا حرج - وليس مجالها الآن لأنها تحتاج إلى وقت أطول وكما قلنا فالوقت ضيق - وإنما هو نص سعدت بقراءته وتحليله من وجهة نظري، فرأيته نصاً أخاذاً خاطفاً.. يدفعنا لدراسة شعر عمارة إبراهيم من جديد، وإعادة النظر فيه كي نكتشف عالَمه المُدهش.







شعر وخواطر



انعتـــــــاق

آلاء جمال - السودان

انعتاق اللوحة البيضاء
من صمتها المتقن
وكثافة التحديق فيها
انعتاقها
من حدود الأمكنة
من حواف الحائط
والخشب المذهّب والنقوش
ثورتها على التنميق
والتكلف المبثوث
وحقن جوفها المشوق
والمحترق
تكابد فتنة التمجيد
في إزارٍ أبيض، متقشّف
رُبط بمقبضٍ حديديّ المظهر،
متلاشيَ الحضور
......
أخّرُوني عن حروبي
توّهوني عن ممارسة الخطابات المثيرة
جَنّدوني كالبيادق المتخشبة
نقّعوني في محاليل التخلّقِ
وساوموني في برود
أيكم يختار التأني في انبعاث من موات
أيكم يختار التأمل في ثبات
أيكم يختار التجهم في وجوه الفكرة
والتقاط الأمنيات
قد كنت في ولعي بالحدود
انتشر في مساحات محددة
مُحرّمة على نفسي لَمْسَ الحواف
أو الاقتراب من الإطار
فانكسارٌ
واحتضارٌ
ووجومٌ
وانبهار
ثم ارتجاف
وفرارٌ
وانفجارٌ
ثم موت
فتبخر
وانتهاءٌ
فشرارٌ
ثم اقتدار
بعد تنهيد عميق
وانتصارٍ
قد تجمعتُ في كفني
والتقمتُ النصر المحلّى في انبهار
إنني أقصى التخوّف من قواميس النساء
أتجلّى في مرتع خالٍ
وأتجوّل في انتشًاء
قد قُدّ عقرب الوقت بعقاربه اللئيمة
فردّت لي من الأزمنة
ما تلى حواء إلى يوم التميمة

قلم تحت الحجر

وصلني خطابك الأخير...
كنت تبحث عنّي بين سطور الأساطير وفي خطابات لم تُكتب بعد!!!
كان كالريح التي كشفت عن اللهيب الخامد تحت الرماد..
أعادتني حروفك لأيام خلت...
لأيام أحببتك فيها بتواضع جارية ونصبّتُك ملكاً لأفكاري وفارس غزواتي وغازي قلاعي...
أخذتني سبيّة على نهج أسلافك، في جيوب معطفك المهلهل، إلى أن صدأ القيد في معصمي، ثم رميت بي لذاك الركن المظلم، من وراء جدار الذاكرة عقوداً من الزمن...
إلى أن نفضت عني غبار السنين، التي أثقلت كاهلي، لكنني وجدت جغرافيتي تغيّرت!!!
وخارطة أحلامي تغيرت...
وخارطة ملامحي تغيرت...
وخارطة الوجوه تغيرت...
كيف لم انتبه للأيام وهي تتسرب من بين أناملي وأنا غافية على جنبات الأمنيات المغتالة...
كيف لم توقظني ضفائري من سباتي، وهي تقلع عباءتها السوداء، وتتخضّب بالبياض، في غفلةٍ منّي..
كيف لم أسمع وقع خطوات الربيع، وهو يغادر دياري، ليحل محله اصفرار خريفٍ ذابلٍ لا عهد لي به...
كيف لم توقظني أجراس الكنائس وهي تنذرني أنني على حافة النهاية..
لن أنحني...
لن أنجرف نحو القاع..
لن أترك حبات اللؤلؤ تنفرط قسراً على وجنتي...
أرفض أن أرفع راية الاستسلام وأدع اليأس يتسرّب إلى نفسي...
الآن أريد أن أسترجعني..
أريد أن أمزِّق السوط الذي طالما بعثر أشلائي...
أريد أن أضمِّد جراح روح لطالما نزفت على أعتاب الانتظار...
أريد أن أثبت لنفسي إنني لا أزال أمتلك زمام أمري وأن العابرين لا يستطيعون أن يقتلعونني من جذوري...
اشتقتني...
اشتقت لتلك المشاكسة التي كانت تسكنني...
اشتقت لابتسامتي ودموعي...
اشتقت لتلك الطفلة التي اختلستها مني...
اشتقت لتلك الأماني التي كانت تملؤني...
اشتقتني، لكنك لا زلت تقف حائلاً بيني وبيني.



جليلة كريم - المملكة المغربية



صوتان من وجع الذاكرة

محسن محمد - اليمن

صوتان من وجع الذاكرة؛
الأول صوتي والآخر صوت الورق عندما تفقده يد مرتعشة شكله المسطح والأنيق..
يفككان الزمن ويشدان قلبي نحو هاوية الغياب..
هنا أمام رومانسية حلم تفتق قبل هذا الصيف
أظل وحدي أسامر نفسي بتحليل الذهول في أول الحب،
وأبتسم على وقع صمتي، وأندب حظ زهرةٍ تتلكأ في كلامها من رهبة الموقف..
تقف فوق يدي أغنية تشبه الظل،
سوداء من شدة نصوعها وشفافةً تخترق روح الصائم إلى عالم خال من أراجيح الظن..
أصومٌ عن الكلام بيقين أمي خوفاً من المنفى،
وأفطر بالمودة عندما يؤذن هدهد الهوى الفخم،
صوت يرن في قلبي، يحيط بجغرافية الوهم الحقيقي نبيذيّ المذاق..
بكارة الفجر يفضّها الخيال، والنجوم إناث تهيم بالأمس.
أمد يدي إليها متسلقاً ضوئها، فتضحك نجمة الطرقات وتعلن عن شهادتها أمام الليل، تقول:
يا حبيبي، يا قمر الليالي الملاح،
يا عطر قلبي أضناني حبك كثيراً
وكُبلت روحي بعدك بالجراح،
يا ويح قلبي، يا ويل عمري
كم من نواح يا حبيبي في اقتفاء طيفك المنشود
كم من نواحٍ..

فأطرق في نظري إليها، أراها في علوِّها تحتسي القهر، أتأملها عندما كانت الفرحة تمشي بغنج على أهازيج الصباح، ونضارة الورد الرصيفي تذوِّب الوقت،
فيسرع حيناً ويبطئ حيناً كريشة تتموّج في الرياح..
في هذا العام أتى المطر يزفُّ رطوبته إلى الشوارب المتشققة، ويهدي صعاليك الناس، مثلي، عطر الأرض بعد نزوله، ويخطو بي نحو فاكهة الصباح..
لا شيء يوجع خفة الضوء كاختفاء الشمس خلف الدموع وسرية البوح الكبير..
لا شيء.. لا شيء.. لا شيء..
الآن أجلس في الظلام أمام شمعة منطفئة ومنكفئة كعجوز قارب على الرحيل،
في زاوية تتشكل فيها هوية الكلمات والمعاني العميقة،
وصرير الليل يسبِّب حنيني إلى حياة التفرُّد والهدوء..
لماذا لا يأكل الليل كل النهار، سألت نافذتي،
ليصبح الوقت كل الظلام..؟
وتصبح الأيام أشرطة فرح لا ينتهي محتواها إلى الأبد..
الآن في هذا الزمن الحاضر
يمتهن الناس الجبن على مرأى كبير من الشجر،
يصارع الشيء نقيضه بدلاً عن الجدل
فيعلو المثال على (ممثوله)..
ككلس تكسره فراخ الطيور لتخرج إلى فسحة الدنيا،
ستكسر الروح قيود الحياة، لتولد الحياة ذاتها من صخب الشعور..



ضيقٌ لماذا كلّ هذا السرير؟

عباس السلامي - العراق

سأشربُ نخبَ المنفى
زجاجةَ دمع...
ثم أغادرني
لأرقب ما يحدث لي
من قنينة فارغةْ.

xxx

الخطى المعلّقة في أعالي الغُبار
لو أنّها تروّض ما تبقى من المسافة
ريثما أفرّ من الذاكرةْ!!

xxx

ريثما أضعُ رأسي بعيداً عن المناقير
أو أدسّ ما بيدي في الأواني التي
لم يأتِ أوانها.....
هناكَ في حضرة الرمل
سأسدلُ أناملي على ما حدث،
وأرمم بوصلتي من خراب الجهاتْ!
أيُّ سرٍ ينامُ في شَفة الرمل؟

xxx

سأغسلُ أحداقي بالعتمة
أحقنُ قطنَ وسادتي بالنعاس
أميلُ برأسي عن سلة الأحلام،
«أستبدلُني» بجثة - لبعض الوقت -
كي تتدحرج الوساوس
أو تتشبث بكرة أخرى، غير رأسي
لمَ الرأسُ دائماً في رهان؟

xxx

ألقوني على الطريق
جرّدوني من المارة
أهالوا عليّ النسيان
بعدما قلبوا المسافةَ رأساً على عقب
لمَ لمْ أصلْ؟

xxx

لمَ تلوّح يدي لأبعدَ مما يجبْ
لكنّها الآن معفرة بالدخان
لمَ تلهثُ في مكانها
كَسارية على قبر؟

xxx

ياهْ!!
لم تعدْ في البياض فسحةٌ
فما في فمي شهقةٌ/ شبقٌ
صهيلٌ يطاردُني
- وإنْ كنتُ بعدُ لم أعِ صولتي -
ضيقٌ لماذا كل هذا السَرير؟؟؟

xxx

فكّرتُ أنْ أفرّ مني،
أخلعُ رأسي
أحجز لهُ مقعداً وسطَ حشدٍ
من متفرّجي الكرة،
علّهُ يعي اللعبة ويوصلني للهدف،
أينصُرَني أمْ يرتمي في الشباك؟؟

xxx

سأعزفُ ما تبقى من الحداء
احتفاءً بي ونكايةً بالقبيلة!
كلّما مرّ مرفأً فوق ظلي
شددتُني للحقيبة،
الخلود في آخر السطر
الرحيلُ عشبتي
سألقي بـ(جلجامش)
في آخر الهامش
آه
إلى أين أمضي ؟؟

xxx

دمٌ أثملتْ جرحهُ المواعيد
أسىً ذائبٌ في الحُباب
دمي يا نديمي انتشى النصلُ
ما السرُّ في طعنة أمعنتْ في النزيف؟

xxx

تحت زيف المرايا
بوسع الملامح أنْ ترتدي
وجوهاً بلا ملمح
نجنحُ
ندسُّ لُهاثَنا في الريح
ونصهلُ صوبَ نافذة
معلقة بسنارة الوعدِ!
ماذا لو أننا ما بدأنا؟

xxx

مثل هياكل من شمع
نرتقي مصاعدَ ساطعة
نقطرُ،
نترنّمُ نزفاً
ونحن نقبضُ على الجمر....!
هل هو السِفر أم سرنا أنْ نذوبْ؟

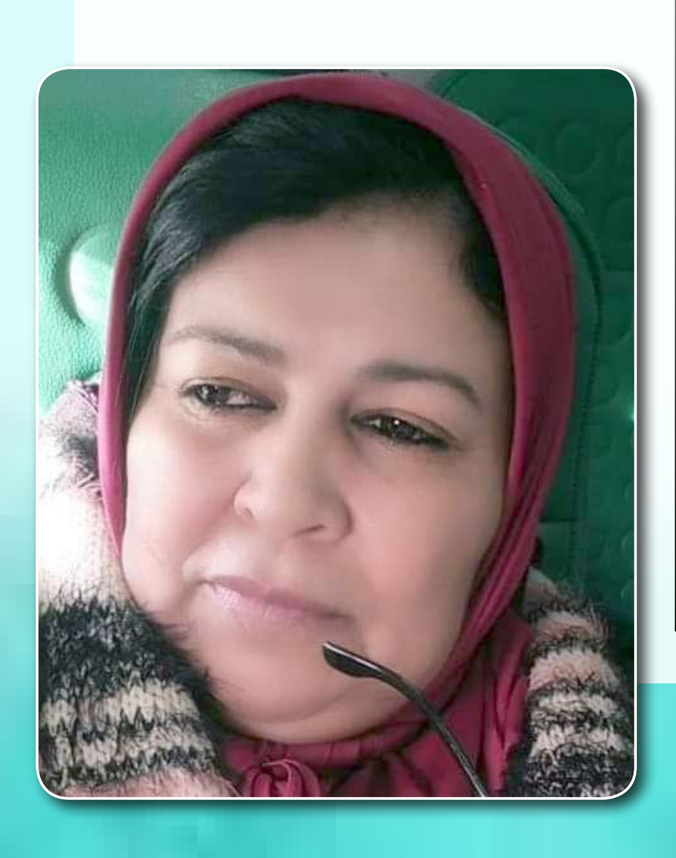
xxx

تعلمتُ أخيراً
كيفَ أروّض البياض،
أعاقرُ ما تبقى من الحُباب
أنأى بي....
أتوارى عني ما استطعتُ
ثم أدسُّ رغبتي في الرماد!!!

حياة يكسر أجنحتها الخواء

حليمة حريري - المملكة المغربية

الآن،
أمن المعقول أن يكون الجحيم هو حياتنا على أرض
مُشْرعة أبوابها على البشاعة
والأجنحة ذوات تعشق الهوة
نعم يا صديقي المتعب
الحلم انعكاسك الكاذب
لهوية لقيطة انفلتت من جيب السماء
تحفر الصلصال
تتوحد مع ذاتك
عارياً تطعم مشيمتك
لعقيم
تعجُّ بالصمت والدعاء
يابسة
كأغصانِ شجرة عافت أوراقها
والشمس على الحقول تنام
لا راع ينفخ نايه فيها
يوقظُ الهجيرة
لتركض وسط صحراء عذراء
ترعى الشيح
وتغوص في تجاعيد كفيك المتناثرة
حيث حفرت الشمس أخدوداً
فيه ينام ليل
غير عابئ بعمقك الكئيب
والأرض من الحزن ثملة
حين تحطمت قبة السماء
والقُبّرات في مرثية تنعى
عنادلاً خانها الإنشاد.
xxx
أيها الشاعر
كيف تقول؟
ما زال على هذه الارض ما يستحق الحياة...!
أعلمُ ما في صدرك من ألم يثقل حد البكاء
تضيق الروح
وحياة،
يكسر أجنحَتَها الخواءُ
كعجوز
تنهداتها
تصرُخ خارج الوقت
يهزمها انعكاس المرايا
تكيل الشتائم للوقت
عبثاً تزيح العلل والغبار
هكذا أنت أيها الشاعر
تهيج داخل قصيدة
متداعية الأنفاس
وتنام.



رجل من ليل ودخان

جودي قصي أتاسي - سوريا

يحمل حقيبة المسافات
على كتفه،
وعلى ظهره بلاد مؤجلة،
وبين أصابعه جمرة اللحظة
في دمه ثرثرات طويلة
صادفته ذات رصيف!
رجل من ليل وقهوة
يدخل من النوافذ الهاربة...
ينام مع بنات أفكاري
يسرِّح شعرهن
أنامله خيول
تسرح في خشوع.
في ضباب الجهات...
في صوته
صحو الماء،
ماء يتهاطل على أغصان
جسدي..
رجل من ليل ودخان،
يشعل حرائق
في الرشفة الثانية
بعد الشغف..
إلى شاهقات
النجوم،
يعرج على
عرائش
الياسمين،
يكلمني بلغة الأنامل
ترفقي بي!
ثم
يبتسم
متجاهلاً

وابل الرحيق
المنساب من أناملي
وأنا أعدُّ له قهوته المجنونة،
على نار حواسي العشر،
أنثى من قصائد وغيم..
رجل من سجائر وليل،
يشعل الوقت من سجائره
هناك..
يرتب كبريت شوقه
تغلفني حلقات دخانه
من ناصية القلب
حتى أخمص شغفي
فألمح روحي نهراً..
بين شفتيه..
يكسر حياء الصلصال
يشدُّ السماء باتجاه صدري،
يبشر بسقوط الكواكب...





مُسْتحاثةٌ لأُنثى بعيدةِ الاِحتمال

أحمد محمد إبراهيم - السودان

وبدأت الأرضُ تُفْصِحُ عن عطْرِها الأزليّ
حينما زُفَّ إليها المطرُ
وأخذتْ تُهلّلُ لَهُما البروقُ
وكان الرّعدُ مشغولاً بالتصفيق.
وترٌ بائسٌ يحُكُّ ظهرَ الليلِ بأنغامٍ خَميصةٍ،
والغُربةُ أنشبتْ أظفارَها،
كذئبٍ جائعٍ انفردَ بأيِّلٍ ضَلّ عن القطيعِ،
وأنا وحدي كهَرَمٍ منسيٍّ بين الرِّمال.

وترٌ بائسٌ يُداعبُ ليلَ غُربتي،
هدهدٌ ينقرُ أوراقيَ المُتعَبَةَ
يحفرُ دمعةَ أمّي وتنهيدةَ أبي،
حُجْرتيَ الْعَاطلَةَ،
مَكْتَبَتِي الّتِي تَحْتَسِيَ الْغُبَارَ،
سريريَ الّذي يشتاقُ إلى أحلامي وكوابيسي،
لضفائرِ حبيبتي في مَنامٍ عَجُولٍ،
مرآتيَ الحزينةَ الّتي تزُفُّني للّقاءاتِ العاطفيّةِ.
أنينُ بلاديَ المرهونةِ لشبحِ المَراراتِ.

وترٌ بائسٌ يحُكُّ ظهرَ اللّيلِ
وأنا وحدي أُقارعُ غُربتي بالشّعْرِ،
أهزمُ الحزنَ بطيْفِ الحبيبة
أفُكُّ قَيْدَ كلماتي من وتَدِها
لتركضَ في سَهولِ المسامع،
وكان قلمي يَحكي إلى الأوراقِ:
البنتُ الّتي فتحتْ كُوّةً في مَجرّةِ قَلْبي
وغيّبت الوعيَ في مباهجَ فتْنَتِها
هيّأتْ مدارَ دمي
لتمُرّ الكواكبُ إلى حجّها الأبديّ
أفاقت الكونَ النّائمَ على سريرِ مُهْجَتي..
أعطتهُ مِسْبحةً وقارورةَ عطرٍ من عَرَقِ الأنبياء.
سَوّتْ لخاطرِ عَيْنَيْهِ زَلابيةً
وشايَ حليبٍ مُوشّىً برائحةِ الحبّهان...
وكلّما أزْلَفَت الشمسُ حاجباً لحاجبٍ
أهْدَت الأرضَ منديلاً
ومُزيلَ عَرَقٍ...
وكلّما انكمشَ النّيلُ على فِراشِ وحدته وجافى القُرى
أرسلتْ إليه بفُستانها فارتدّ هديراً وزَرعاً...
فَوّجَت الشّذوَ لطيرِ الفَقنّس والحَساسين،
نثرتْ صوتَها على عيونِ المياهِ خريراً..

شيّدتْ عطْرها ملجأً للّفُلّ والياسَمينِ
ومادتْ لطلّتها غُصُونُ القَوافِي...
وكنتُ أرى النّاسَ
يُوفِضُونَ إلى وجْهها
طالبِينَ الضياءَ
كخَيْلٍ تَفُكُّ حبالَ الصّهيل
وتكسرُ طوْعاً لجامَ المدى..
على رِسْلِكُمْ
أيُّها المُوفِضُونَ
على رِسْلِكُمْ..فأنا مثلُكمْ
منذُ أنْ طلع بدرُها في فضائي
صرتُ أقلّبُ قلب السّماءِ
خَفقةً خفقةً...
وأرشقُ اللّيلَ بسرّ
لا تحتويه البحارُ
ولا أدركتهُ
سُفُنُ الرّاحلينَ
عَن عيونِ الدّيارْ...
اعْتراني الهذيانُ
كَغَيْمٍ مُدان بالزُّكام والثرثرة
وبثَّ أحادثٌ جُدرانُ بيتيَ والطرقات:
البنتُ الّتي فتحتْ كُوّةً في مجرّة قلبي
وغَيّبت الوعْيَ في مباهج فتْنتها
أطلقتْ سهامَ ضحكتها نَحوَ صدرِ الحديقة
فأصابت الصّمْتَ في مَكْمَن
والأشجارُ أخبَرتْ سُكّانَها،
البلابلُ تَجَلْبَبْنَ بتغريدِهنّ
وأتَيْنَ على عجل،
الحمائمُ جئْنَ على مَتْنِ سَجْعٍ
يُشاكلُ صوْتَ الخليل
والقصيدةُ هَزْهَزتْ أردافَها
لأجلِ عيونِ الهَزار،
وكان المُغنّي يُغَنّي
(صَهْ يا كنارُ.. وضَعْ يمينَكَ في يدي)
والبنتُ الّتي فتحتْ كُوّةً في مَجرّة قلبي
أمسكتْ بيدي ورقصنا طويلاً مِلْءُ نشوتنا
ثُمّ نامتْ على صدرِ أُغنيتي
وغيّبت الوعْيَ في مباهجِ فِتْنتِها...
وصَحوْنا على لَثْمَة
وسؤالٍ مفْصَليّ تَمرّغَ في شفَتيْها:
ألأجلِ عيونِ الهَزارِ
تَهُزُّ القصيدةُ أردافَها
وترقصُ على مشيئةِ اللّحنِ كما الغانياتِ؟!
....
ثُمّ أمسكتْ بيدي تارةً
وغنّيْنا بحجم شقاوتنا
ورقصنا علىَ حدِّ شهْوتنا.. بقدْرِ احْتمالِ المكانِ.
....
ويوماً سَتُحَدّثُ الأرضُ أخبارَها بأنّ
البنتَ الّتي فَتحتْ كُوّةً في مَجرّةِ قلبي
وغَيّبت الوعْيَ في مباهجِ فتْنتها...
صَيّرَتني نخيلاً وأُغنيةً لكُلّ بيت وشارعٍ
ووشّحَت الحقولَ بمَلْمَسها القَطيفيّ
في مهرجانِ الخصوبةْ.





محمد الخير حامد - السودان
(مستشار التحرير)

«رجل من زمن منعكس».. الأدبية المتحققة بتوظيف الميثولوجيا والتاريخ

الرواية عمل أدبي متخيّل. ومن حيث التخلُّق؛ فهي فكرة، أو (ثيمة)، تُقدّم للقراء عبر حكاية متجسّدة في عدد من الشخصيات. وقد يستفيد كاتبها من التاريخ والأساطير فيوظّفها لخدمة رؤيته، ورسالته، التي يأمل في وصولها إلى القراء، مصحوبة بالفنية الإبداعية، لتُحقّق مع الرسالة متعة القارئ.

وفيما يخصُّ الرواية التاريخية تحديداً؛ يُشير النُّقَاد إلى أن الروائي (اليكساندر دوما) هو رائد هذا النوع من الروايات. وللدكتور عمر فضل الله الفائز بجائزتي (كتارا)، و(جائزة الطيب صالح للأبداع الكتابي في مجال الرواية)، التي تنظمها شركة زين؛ مدرسة متميزة في مجال كتابة الرواية، أطلق عليها مشروع الرواية المعرفية، وينبني مشروعه على تقديم نصوص سردية، روائية، معرفية، عبر توظيف المعلومات داخل النص الروائي، وتقديم التاريخ متسلسلاً بمتون السرد. وقَدّم كتاباته على ذات النموذج السردي في روايات: تُرجمان الملك، تشريقة المغربي، وأنفاس صليحة، وغيرهن من الأعمال الروائية.

روايات سودانية أخرى عديدة وظّفت التاريخ في السرد والحكي، وقدمت نفسها بجمال في للمشهد الروائي. ويجب أن نذكر هنا رواية (توترات القبطي) لأمير تاج السر، و(شوق الدرويش) لحمور زيادة، و(مشروع إبراهيم الأسمر الروائي) لحامد بدوي، و(البُقعة) للحسن محمد سعيد، وهذه اشتركت في التطرق وتوثيق الحياة السياسية والاجتماعية في فترة المهدية. وأيضا روايات و(فلين جذور الصفصاف) لجمال الدين الحاج، وهي الرواية الفائزة بالجائزة التقديرية لجائزة الطيب صالح للإبداع الكتابي بمركز عبد الكريم ميرغني، وتتبع فيها الكاتب قصة رجل سوداني عمل بالجيش البريطاني. كذلك هناك روايتان مهمتان ناقشتا تاريخ المسيحية والمسيحيين والتعايش الديني، هما: (مارخدر) لعمر الصائم، الذي قدم فيها نموذج للنماذج الديني والتعايش السلمي بين مسلم ومسيحي - على نقيض - في عهود الممالك المسيحية، وكذلك فعل أمير تاج السر في روايته (زهور تأكلها النار) التي عانت بطلتها من السبي الذي وقع عليها عبر مجموعة متشددة من الإسلاميين.

هذه عموماً بعض الروايات التي قدمت جزءاً من التاريخ السوداني سرديّاً ونجحت بامتياز. ليست كل الروايات بالطبع ولكن الإشارة إليها هنا تبدو واجبة.

ورواية (رجل من زمن منعكس) للكاتب السوداني سيف الدين حسن بابكر، تأتي متضمنة لكل ما ذكرته آنفا. فهي جماع لأفكار ومشاهدات ورؤى. وبالرغم من أن التجارب



تمثل معيناً وزاداً للكتاب؛ إلا أن من يقرأ الرواية لن يحس بأصداء وظلال واضحة من تجربة الكاتب الشخصية الحياتية. بل هي رواية تاريخية ملحمية، نجح كاتبها ومؤلفها في توظيف عدد من الأشياء مجتمعة ليقدّم عملاً روائياً جذاباً وجميلاً. فالرواية تطرقت لتاريخ السودان وجاءت حافلة بالمعرفة والتاريخ والمعلومات. وبها توظيف راقٍ للميثولوجيا والأساطير الإغريقية واليونانية. وقد أبدع المؤلف بتناوله الشفيف في تقديم لمحات من تاريخ الممالك الإفريقية الحافل بالأحداث، خاصة تلك المتعلقة بفترة (أكسوم) الحبشية والملك (عيزانا) وغزو السودان، وأحدث هذا التوظيف غنىً، وتمازجاً سردياً رائعاً، وكان حفيّاً بالإشادة.

المشاهد عند الكاتب، تتداخل مع وعيه المعرفي وترتبط بالخيال الغني بالتاريخ. فهنا مثلا نراه يقدم لنا نموذجاً فريداً لكيفية توظيف المشهد الدرامي الحكائي وربطه بالأسطورة الإغريقية: «قفزت (فرين) أجمل حسان الإغريق في زمان سحيق إلى ذهني.. وبدأت تتعرى أمامي قطعةً إثر قطعة.. ورُحت أسأل نفسي.. هل نحن في يوم من أيام احتفالاتها الاثنين اللذين تستحم فيهما عارية في البحر، أمام الجماهير، لتقديم طقوس الوفاء للآلهة؟.. أأكون أنا الجماهير والبحر معاً، وتشكل غرفة (إيفانجلين) رواق المعبد؟» [الرواية صفحة ٥٨]. وعلى هذا النسق المتداخل يتم توظيف مشاهد تاريخية وأسطورية في متن النص الروائي.

الفضاء المكاني للرواية هو السودان، لكن حركة الأحداث تتحرك وتصل إلى مصر، وفرنسا وأمريكا. والإطار الزماني ممتد من عمق تاريخ الممالك المسيحية بالحبشة والسودان، حتى عهدنا الحديث. تبدأ فصول الرواية من غزو عيزانا وهروب أجداد بطل الرواية من منطقة الشمال الشرقي إلى شمال البلاد، والذي تبعه هروب آخر بعد غزو المسلمين بقيادة عبد الله بن أبي السرح للسودان الشمالي، وهجرة إلى أرض النوبة بغربي السودان، وعند ظهور المهدية؛ يقع البطل في أيدي دراويش المهدية فيضطر إلى الهرب أسوة بأجداده، ويذهب إلى الخرطوم، ويكون شاهداً على سقوط الخرطوم ومقتل غردون.

هي أيضاً، وبلا منازع، رواية العاطفة والحب والرومانسية. فبطل الرواية عاش حياته منغمساً في حياته العاطفية حتى النهاية. وهذا ما تطلب من الكاتب تقديم العديد من المشاهد والأحداث العاطفية، لذا فقد بدت الرواية محتشدة بمشاهد الجنس. لكن من يرجع إلى تحليل هذه المشاهد ودلالاتها؛ سيجد أن توظيفها كاد أن يكون مثالياً للغاية. فكل مشهد جنسي كتبه المؤلف؛ نقل حركة الأحداث والتاريخ نقلة سردية وأسس لما بعده. بل ووثّق للمرحلة التاريخية التي مرت بها البلاد وأبطال الرواية.

ومع تحقق كل ما سبق من نجاحات، وفتوحات سردية داخل رواية (رجل من زمن منعكس)؛ فإن الكاتب نجح في الإمساك الجيد بخيوط السرد، واستطاع بقدرة كبيرة، المحافظة على سلاسة السرد، والمُتعة، والتشويق. وهذا يعني أنه قد حقق مبدأ الأدبية العالية، وقدّم ما يكون مرجوّاً ومنتظراً من الأديب والأدب.



مسارات أدبية